WILLIAM SHAKESPEARE

Hamlet

Edición bilingüe del Instituto Shakespeare dirigida por
Manuel Ángel Conejero



CATEDRA
LETRAS UNIVERSALES

BOSTON PUBLIC LIBRARY
Copley Square

BOSTON PUBLIC LIBRARY
Copley Square

HAMLET

LETRAS UNIVERSALES

WILLIAM SHAKESPEARE

Hamlet

Edición bilingüe del Instituto Shakespeare

Hicieron la versión definitiva
Manuel Ángel Conejero
y Jenaro Talens

Introducción de Cándido Pérez Gállego

CUARTA EDICIÓN

CATEDRA
LETRAS UNIVERSALES

FOR
PR2794
.H35
C65
1995x

Título original de la obra:
Hamlet

Diseño de cubierta: Diego Lara
Ilustración de cubierta: *Hamlet en el cementerio,*
por E. Delacroix

Reservados todos los derechos. De conformidad con lo dispuesto en el art. 534-bis del Código Penal vigente, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes reprodujeren o plagiaren, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica fijada en cualquier tipo de soporte sin la preceptiva autorización.

© Fundación Shakespeare de España
Ediciones Cátedra, S. A., 1995
Juan Ignacio Luca de Tena, 15. 28027 Madrid
Depósito legal: M. 3.904-1995
ISBN: 84-376-1097-4
Printed in Spain
Impreso en Gráficas Rogar, S. A.
Fuenlabrada (Madrid)

INTRODUCCIÓN



William Shakespeare

HAMLETOLOGÍA*

Palabras. Palabras. Palabras

APENAS nos encontramos con una obra de Shakespeare sabemos qué es lo que busca el héroe. Sus metas están fuera o dentro del escenario, pero muchas veces él mismo nos lo dice. El «héroe» va «componiendo lenguajes», «respondiendo dificultades», «reaccionando ante imprevistos». Su actuación tiene todos los componentes de una «teoría del comportamiento» y este método nos interroga, salta del escenario al espectador y le expresa cómo se alcanzan las metas. Shakespeare organiza su propia obra como un «continuo dramático» donde la *Morality* de los actos se abre en diálogo sincero. Departen «virtud» e «inocencia», hablan «poder» y «conspiración». Esta forma de hacer del acontecimiento un módulo generador de situaciones, nos señala un arte donde la modificación viene del medio circundante.

Entender a Shakespeare es comprender cómo se rompe el equilibrio para, por una irónica función de «homeóstasis», volver al mismo. El orden de los sucesos parte de una situación inicial «neutra», y pronto aparece

* Este trabajo es una puesta al día del estudio que, bajo el mismo título, se publicó en 1976, y que aparece citado en el apartado bibliográfico.

el conflicto ante nuestra vista. Se trata de un suceso inesperado que rompe la armonía del comienzo, que deja entrever su dimensión de «conspiración» o «error fatal» y conduce de modo irrevocable a una catástrofe. Siguiendo a W.H. Clemen[1] se debe pensar que hay una disposición de elementos lingüísticos que llevan de la armonía al caos o viceversa. Veamos en este esquema la simetría global de actuaciones:

HISTORIAS Y TRAGEDIAS	COMEDIAS Y ROMANCES
1) Si hay poder, hay conspiración *(King Lear, Richard III)*	1) Si hay poder, hay milagros *(The Tempest)*
2) Si hay amor, hay muerte *(Romeo and Juliet, Antony and Cleopatra)*	2) Si hay amor, hay final feliz *(As You Like It)*
3) Si hay deseo de justicia, hay fracaso *(Hamlet, Henry IV)*	3) Si hay deseo de justicia, hay perdón *(Cymbeline)*

Estas relaciones nos dejan al descubierto que la trama de los hechos no tiene libertad absoluta sino que, partiendo de lo estable, busca el espacio de lo armónico. Lo que más nos sobrecoge de Shakespeare es su capacidad de salir victorioso de las situaciones más difíciles. Cuando ya una escena está saturada da un brusco giro a la acción y nos lleva hacia lugares remotos donde un nuevo «teatro» comienza. El orden de los acontecimientos es claro, desde la anarquía hacia la paz, desde el caos hacia el renacer: *The Tempest* empieza con un naufragio y una tormenta y termina con una escena de

[1] «In *The Tempest*, the actual catastrophe is at the beginning, and not at the end or in the middle of the play. And everything derives and develops from this beginning.» W.H. Clemen, *The Development of Shakespeare's Imagery*, London, Methuen, 1967 (1951), pág. 182.

perdón y reconciliación. El sosiego de Enrique IV hablando con su hijo delata la tempestad interior de saberse asesino de Ricardo II, etc. Ha habido un orden, se ha desarrollado un proceso que desde la situación de privilegio ha llegado al conflicto para volver a una meta de identificación. *Troilus and Cressida* deja la verdad al descubierto igual que *Romeo and Juliet* pone de relieve un destino negativo. Aquí es donde surge el vacío humano, el camino sin rumbo.

Hamlet es una suma de instantes de ruptura con la ambigüedad. El camino a seguir se establece desde una teoría del comportamiento que no excluye la textualidad como apoyo en cada momento. Hamlet escoge su vocabulario para llegar a un fin y es la meta que alberga los resultados más prometedores, es el punto donde culmina una empresa destinada a colocar el lenguaje en su propia situación de venganza y rebeldía. Se trata de hacer de cada «ejercicio» de composición sintáctica un mecanismo donde los actos puedan integrarse: la venganza es una frase («A quiere matar a B») y esa orden se debe colocar en el lugar que corresponde. Hamlet domina la historia que se plantea, la rodea y soporta y hasta hace que se proyecte en los sucesivos «casos particulares» que después va a originar un sistema de preguntas y respuestas que llenan el «ciclo escénico».

La construcción de escenas propone entender ese diálogo de Hamlet con los demás personajes como algo inherente a la literatura, pero que por ser «mecanismo de comunicación» no excluye a nadie sino que hace de cada «caso particular» un momento de una consecución de metas y fines. El límite que separa la palabra del acto se tambalea. La voz busca un efecto en los demás. Hamlet, en su actuación dinámica, somete la Historia a su método implacable, hace de cada destino un código verbal. Desde el orden (sintáctico) se llega al caos (semántico). La consideración de las obras de Shakespeare como un mecanismo para alcanzar respuestas nos dejaría al descubierto un modo especial de entender el len-

guaje dramático, hacerlo un motivo de reflexión moral. Y Hamlet recurre al teatro para llevar a cabo su propósito y ante los ojos asombrados del rey Claudio «representa» el pasado, en un intento de hacer del teatro un método de «llegar a la verdad». Estamos ante un arte, pues, donde los acontecimientos borrados por lo indigno pueden reaparecer —los acontecimientos son como «rupturas de un orden establecido»; como si se tratara de observar el teatro desde un nuevo «ángulo lingüístico». Voces tales como «entra», «sale», «aparte», etc. adquieren un valor gramatical, son «indicadores» de función.

Cualquier proyecto en Shakespeare lleva a *Hamlet*, que es como un mecanismo productor de lenguajes. El tema de la culpa en cualquiera de sus obras debe orientarse hacia Elsinore. El sentido del teatro de Shakespeare es a la vez ejemplo y causa, método de exposición y cláusula didáctica y hace que toda su obra esté sujeta a una vigilancia especial por parte del poder: *Richard II* pudo tener consecuencias inmediatas en Essex, etc. Esta presencia de la historia en el teatro se realiza desde un orden social que vigila a Hamlet, que lo contradice o respeta. La actuación del héroe, su movilidad en la escena, es la biografía de toda la humanidad. La conspiración que le acecha, los falsos lenguajes, la presencia del tirano, son «emblemas» de una visión política de los hechos. El orden de los acontecimientos en Shakespeare, implacable y lógico, imprevisto y brutal, explica, desde un pequeño teatro de madera junto al Támesis, el mismo «orden de la historia».

Hamlet dentro de «Hamlet»

Hamlet habla para rellenar un destino que le rodea. La historia actúa como un derivado de insinuantes contradicciones y las frases de un joven príncipe son la palanca para mover la mentira. Falta la nostalgia de una época de justicia y orden y el ámbito en el que el rey

gobernó y hasta tuvo un hijo al que envió al extranjero para ampliar estudios. Y en ese ejercicio de prodigiosa reconstrucción es donde la palabra reclama un lugar, pretende llenar un vacío, hasta que la dinámica total del esquema cree una ilusión de brillante armonía. Por ello no debemos deslindar los límites morales de Hamlet, sino su forma de hablar.

Cada acto de *Hamlet* está volcado a su marco explícito, reconstruye su ámbito exterior, es como una frase que reclamara todo lo que le precede y le sigue. Lingüística y Moral se hermanan con Sintaxis y Drama. Alcanzar una evidencia moral que restituya el orden posible. Desde tal planteamiento en Shakespeare se debe hablar de un «orden roto», que tiene que desembocar en algo más positivo: restablecer, renacer, recuperar. Este emblema previo tiene una atractiva moral cristiana. Creer que el mundo tiene un sentido y es preciso luchar por devolvérselo. *Hamlet* es el resultado de una época que sabe que se debe llegar a una solución desde la justicia, de unos tiempos que no excluyen la sangre como alegoría de una nueva identidad de principios. Hamlet hablando y Hamlet matando son dos caras de una misma moneda.

Las normas sociales se comportan como «reglas de lenguaje»[2] y la manera de alcanzar la definición es un caso más de la forma de llegar a la gracia. Este aspecto de «casuística semántica» es el que lleva a Hamlet mucho más allá de sus propios ímpetus: lo hace «agresor», «encubridor», «traidor» y hasta un mero artífice de una teoría moral que no desdeña restablecer con dolor lo que ha sido teñido de lágrimas. La moralidad del conjunto descansa en cada uno de los eslabones previos y se alcanza así un lugar desde donde se ve todo el panorama (Gertrud es... Horacio es...) A cada nombre se le añade una frase connotativa. Alcanzada esta evidencia se debe en

[2] John Wheatley, *Language and Rules*, The Hague, 1970.

trar en puntos mucho más conflictivos (Gertrud debe ser... para llegar a...) Hamlet está condenado a tener que hablar a la vez al público y a los actores que hacen de Gertrud y de Claudio, y ese cansancio de fingir a la vez tantos niveles debe encontrar un momento de sosiego que se busca en la polisemia fonética (de cada palabra se consigue un efecto que se dirige hacia público, actor y Hamlet).

Hamlet entra en escena. Su lenguaje tiene para él una fascinación irresistible: sabe que habla muy bien y, sin embargo, es su peor aliado. Hasta lo evidente se hace metáfora, y cuando Hamlet se reduce a su situación de «innoble vengador», es cuando el símil metafórico alcanza sus más depuradas regiones: el territorio sombrío de la venganza se une a un esquema moral que dará una sensación de orden cósmico. Tales pruebas de una actuación coherente no desdeñan una idea de «Monarquía justa». En *Hamlet* hay un traidor, el actual rey, a quien es preciso destronar: para ello se debe usar un método de justificación moral y hacer de ese mero acto un emblema de la «corrupción universal» contra la que cualquier joven debe reaccionar. *Hamlet* como prueba de que hay un enigma en el lenguaje y es devolver a la frase un sentido justo, un ámbito coherente. Todo esto para decir que la venganza es un proyecto necesario.

Hamlet símbolo de *Hamlet*. He aquí la paradoja. El lenguaje de la propia intimidad semántica. Con ello se pretende llegar a un punto de analogía del arte con la vida. La construcción de *Hamlet* equivale a la idea que la época tiene de sí misma: el pudor y el orgullo se hilvanan para ofrecer a este joven príncipe que habla de las heridas de su tiempo. *Hamlet* no es un postulado y no pretende ser una fórmula que, aplicada al tumultuoso siglo XVI, sirviera. Significa, sin embargo, la realización de un esquema donde cada situación tiene su fin y se pretende, en su sentido doctrinal, llegar a una totalidad. Obra de multirrelaciones que produce una vaga

THE

Tragicall Hiſtorie of HAMLET

Prince of Denmarke

By William Shake-ſpeare.

As it hath beene diuerſe times acted by his Highneſſe ſeruants in the Cittie of London : as alſo in the two Vniuerſities of Cambridge and Oxford, and elſe-where



At London printed for N.L. and Iohn Trundell.
1603.

Portada de la edición príncipe. (First Quarto)

sensación de teorema, de que algo ha funcionado puesto que las premisas eran válidas: «Dados un rey, una reina, un príncipe, un conspirador... imaginar todas las posibilidades». Este esquema contiene toda una «teoría de la actuación» que el espectador no soslaya, y hasta se siente incluido en su trama. Hablemos, por tanto, de una conducta social. Pensemos que estamos ante un modelo que llega a unas metas desde unos datos. Palabra y acto se organizan para llegar a una especie de conquista «praxémica». Y hasta debemos creer que lo incluido en *The Globe* sea el resultado de una sociedad que rodea esa «trama histórica»: Hamlet habla, responde, gesticula y con ello tiene que «cerrar un ciclo» y producir la sensación de que algo desde fuera tiene que romper ese equilibrio, nos da ocasión a que pensemos que el «habla» del sistema es el elemento básico para llegar a este punto de perfección mecánica: todos hablan con todos, todos matan a todos.

Ofelia desdeñada y deseada, debe aparecer en los lugares precisos para promover la idea de amor o pasión; pero no sabemos dónde se encuentra cuando Hamlet está escuchando al Espectro. Este juego del «mientras tanto» hace del drama un método que proyecta en sucesivos sistemas de simultaneidad, y que, gracias a esa vinculación de palabras a objetivos, hace que cada escena sea antes una «caja de consecuciones» que un espacio estéticamente obvio. Y este enjambre de correlaciones hace que rompamos la obra en una disposición binómica donde cada duplete signifique la relación mínima necesaria para que la obra avance. Hay, además, un proceso de «estilización» de cada palabra, buscando una meta superior que no es solamente informar. Hamlet queda integrado en un tipo de personajes dramáticos, explícitos en sus intenciones que no olvidan el menor resquicio de su personalidad al público: hablan y con ello intentan crear un puente de datos con el espectador a la vez que desconcertar a los demás.

Hamlet es compendio de un método moral de en-

frentarse con la época, una llave que abre las puertas de una doctrina que no justifica la «deposición regia». Y Shakespeare, dándonos una prueba de que la solidez de la monarquía puede, de repente, quebrarse y hacer de lo estable un orden nuevo. El espacio donde los datos compiten con los datos hace de método dialéctico para llegar a la frase «es preciso matar a quien mató a A» y, desde tal coordenada, *Hamlet* produce la impresión de un esquema de enfrentamiento de cada plan singular con un resultado final. Hamlet nos recuerda a alguien que sufre por una «restauración» imposible, que construye su destino en una intensidad mayor que la de *Twelfth Night*, que produce una mayor solemnidad a sus actos que los mercaderes en *The Merchant of Venice*. Hamlet se comporta como si su madre no existiera, y su odio hacia ella le lleva a un continuo reproche. Hamlet tiene que actuar de modo inexorable, con el hiriente disfraz de su palabra. La dinámica textual consiste en que en el transcurso de la obra se pueden encajar aquí y allá los «despojos» de otras obras y así conseguir una totalidad intertextual que no desdeñe en *Hamlet* enredos amorosos, mercaderes o madres compasivas.

En Shakespeare, como ya hemos visto, si hay crimen hay venganza, y si hay poder, hay compasión. Pero en *Hamlet* la empresa del «cómo» alcanza un matiz inusitado, y la forma de conversión se hace ceremonia ritual, que no olvida la mitología ni la retórica clásica para llegar a un punto de saturación que sólo la palabra puede superar. La palabra busca su propia definición y se coloca en un lugar de puente entre su imagen y la sociedad. La convergencia de líneas hacia una solución se realiza en *Hamlet* de acuerdo a un plan que no excluye la «contradicción lingüística». Hamlet no desdeña sentirse superior, y le gusta dar lecciones y predicar con su ejemplo. Como príncipe sólo debe doblegarse ante el rey y, si éste ha muerto, ya no hay ninguna traba a su rebeldía absoluta. Su lenguaje es el de quien «no debe medir las palabras».

El culto fingido a las «clases bajas» hace que *Hamlet* sea obra de resonancias sociales en cuanto que lo inferior va a descubrir aspectos secretos de lo superior. Hay un proceso de inclusión de cada modo de expresión en su componente obvio y con esas palabras se realiza el doble juego de convertir la situación en «núcleo generador» y hasta hacer que ese síntoma de clase sea revelador de un sistema. La construcción del esquema social en *Hamlet,* da sus primeras muestras de coherencia y cada clase se coloca en un lugar de «percusión» con las demás, es como un apoyo a una teoría de la construcción verbal que no desdeñe ningún uso específico. Ofelia, en su doble oficio de «hija de padre asesinado» y «enamorada perenne», no sabe dónde se oculta su propio destino. Ofelia se desvela en el mundo de ocupaciones obsesivas de Hamlet, como de quien éste hace su dedicación y empeño.

El mundo de «teatralidad» del decorado está diciéndonos cómo la metáfora de la actuación no desdeña sus «paredes». Es allí donde encontramos la sensación de que hay un mundo de pesada arquitectura que rodea a Hamlet, prueba de ese ámbito de venganza. Hamlet produce un mundo donde la praxis queda sometida a su propio lenguaje, la magia de las palabras no puede dominar el decorado moral como lo hacen en *Henry VI* y *Romeo and Juliet* por ejemplo. En ellos hay un mecanismo de salvación entre el héroe y su alrededor. En *Hamlet* no hay ese deseo de «dominio moral» ni de «sátira de mitos». Se incluye en el mismo ámbito que ridiculiza. No sabe a la vez estar dentro y fuera: Hamlet, vengándose en el momento «más luminoso», en la situación «más tensa». Una consciente labor de destrucción.

En *Hamlet* hay una perfección retórica sublime y el espacio donde la acción transcurre es una «cárcel de amor» de altas posibilidades poéticas. El poder sometido a crítica, es como un ejemplo vivo y concreto de una «teoría de la información», que desde palabras volviera a un destino textual. Este es el verdadero problema: que-

The Tragicall Hiſtorie of

HAMLET

Prince of Denmarke.

Enter two Centinels. {now call'd Bernardo Francisco —

1. STand: who is that?
2. STis I.
1. O you come moſt carefully vpon your watch,
2. And if you meete *Marcellus* and *Horatio*,
The partners of my watch, bid them make haſte.
1. I will: See who goes there.

Enter Horatio and Marcellus.

Hor. Friends to this ground.
Mar. And leegemen to the Dane,
O farewell honeſt ſouldier, who hath releeued you?
1. *Barnardo* hath my place, giue you good night.
Mar. Holla, *Barnardo.*
2. Say, is *Horatio* there?
Hor. A peece of him.
2. Welcome *Horatio*, welcome good *Marcellus.*
Mar. What hath this thing appear'd againe to night.
2. I haue ſeene nothing.
Mar. *Horatio* ſayes tis but our fantaſie,
And wil not let beliefe take hold of him,
Touching this dreaded ſight twice ſeene by vs,

BRITISH MUSEUM

Primera página de la edición príncipe

rer hacer a la vez historia, texto informático, sociología, psicología de masas y, por supuesto... teatro. Intentar que el decorado no haga sino subrayar la aureola de Ofelia. Es entonces cuando observamos el efecto de la paradoja escénica: no escuchamos a Ofelia, sino a Shakespeare «hablando como lo haría Ofelia».

Una «teoría de la actuación» dentro y fuera (yo hago el papel de profesor, yo hago de actor, etc.) que sería la clave de toda una galería de enfrentamientos morales que sería peligrosa ya que *Hamlet* no pretende ser un mecanismo tan pluralizado. El público está convencido, desde muy pronto, de que ve un acto criminal, y repudia la conducta de Claudio. Claudio como el símbolo de una doble moral que es preciso vencer. Su papel, su actuación en el drama sería huir semánticamente, escapar de las trampas textuales que Hamlet le tienda.

La captura de la verdad («Truth») es despiadada. Hamlet pretende que la conquista de ésta sea equivalente con la de la muerte («Death»). Estamos ante un «caso moderno» de la identidad perdida. La muerte en *Hamlet* es el punto final: no se consigue alcanzar la verdad («Truth») sin conquistar la muerte («Death»), y Hamlet entra en escena dirigiendo su mirada hacia un ámbito que no tiene «respuesta» posible. Su praxis no durará más de cinco actos. Hay una cierta prisa por crear un esquema de «teoría del poder» que no sobrepase los límites de lo permitido. Se trata de recuperar la situación previa y es una captura de los actos uno, dos, tres... y hacer de los años nostálgicos una Edad de Oro. Habría en *Hamlet* un brillante mecanismo de colocar las situaciones en engañosa función para superar ese instante y darle un posible giro hacia la verdad («Truth»). El proceso semiótico que sigue el texto es: entra A...habla A (frase de A)...en dirección a B...B la recibe. Tal esquema es la base de una comunicación en sus estados previos y produce la sensación de un mecanismo de generación de «respuestas» desde señales dadas. La frase señala la dirección donde puede abrirse una respuesta.

Hamlet está solo. Su lenguaje es una prueba abierta de un modo de interrogar a la nada. Stephen Dedalus-Hamlet busca un Bloom-King Hamlet que le fortifique y esa Mrs. Bloom es Gertrud, haciendo el papel de adúltera en un mundo que no permite la libertad sexual, ni la misericordia. Por eso el modo de hablar de Hamlet es la ironía, la gramática confundida, la distorsión, el efecto retórico envolvente. El vacío de un mundo en perpetuo acecho no olvida a Hamlet que, en su postura de «reconstrucción», olvida la propia empresa de su biografía. El tema del «condenado a muerte» se repite con sistemática osadía, y *Hamlet* es el marco donde la empresa se proyecta; sus márgenes son cinco actos y un escaso cambio de escenario donde no hay más esperanza semántica que el latir de la palabra bajo su condición de fórmula total: insinuación, sugerencia, sorpresa, etc. ... pero sobre todo la búsqueda de «lo que nos falta»: recuperar una buena madre, un buen padre, una novia honesta, una patria que no esté vacía. La palabra reclama su sentido ético: Hamlet habla así porque en aquella época así se hubiera expresado un príncipe abatido. El destino de la palabra es, ahora, desplazar una «falsa imagen» que ha conseguido el texto.

La situación de Hamlet entre el texto y el acto conduce a un punto de máximo estupor. No es fácil entender su conducta si no valoramos los resultados de sus palabras. La lucha última de Hamlet es su definitiva derrota; lucha contra un destino abismal que él mismo ha creado y no puede, ahora, doblegar; y su conducta frente a Laertes es de «sumisión».

El teatro se comporta como un texto circundante que permitiera las más variadas posibilidades y se entronca allí cada frase en su meta y hace de cada situación un «emblema» de amplios usos. Este modo de enfrentar una frase con su «dirección semántica» está señalando un punto donde el disfraz entra con ímpetu en la zona de relaciones interdramáticas. Hamlet se comportaría como una obra donde no hay más disfraz que la llegada de los

.icos, como un espacio donde cada palabra renun-
a su función primaria y se vuelve contra su esquema emisor.

Realidad y texto se confunden y esas palabras que Hamlet profiere tienen la tensión de un sistema que pretende vencer el ámbito exterior, son como un desafío a la norma. Intentan superar la tautología (A es bueno, B es malo, C es traidor...) y llegar a un nexo de definiciones que, apoyados en inmediato, surjan y se orienten hacia una teoría general de valores. Tal paso de lo concreto a lo abstracto se realiza por cauces sintácticos y lo que más nos encanta de Hamlet es su lenguaje. Su forma de moverse o gesticular no es sublime. Sus palabras tienen, sin embargo la magia de una revelación. Allí es donde se proclama fuerza vital y el empeño absoluto de su dinamismo. Su forma de dirigirse a los demás tiene aires de interrogatorio fiscal: hay siempre un tono de dolor indecible, de vacío absoluto, que le lleva a colocar a los otros en un punto de colisión con su propia categoría. Pregunta con la seguridad ambigua de creerse hijo de un rey. Estamos ante una sistemática de un orden social que bajo la forma de diálogo llega a un punto de apertura a la lingüística. La totalidad de *Hamlet* responde a este plan. Hamlet asiste con indiferencia al magno espectáculo de su propia colocación en la realidad: palabra, gesto, voz... son como exponentes más de un código que, volviendo de la totalidad escrita, se incrusta en sus posibilidades previas. Llegamos así a una condición suficiente para que el mecanismo funcione: *Hamlet* como suma de un número *n* de Hamlets. El texto como producto de las tensiones previas, como sesgo de moral que lleva a un espacio de desolación.

El modo poético de hablar coloca la realidad exterior en un marco de coherencia absoluta, no es fácil crear una transparencia más ajustada entre una frase y su pertenencia al «A dijo». El modo de enhebrar cada sonido en su zona es como una fuente de sugerencias sucesivas que se abre desde esa zona emisora del «Laertes», «Ger-

trud», «Ofelia»: hacia un confín mucho más tenebroso de narratividad. Lo que rodea el diálogo de Hamlet es «lo que están haciendo ahora los demás». Y esa sensación de escenario plural señala un punto de perplejidad narrativa. Según Godmann la teatralidad del texto narrativo nos descubre la narratividad del texto teatral. Y esa narratividad no la ignora Hamlet. Se lo dice en carta a Horacio. Se sospecha que hay un orden de acontecimientos que incluye desde el orden epistolar hasta el sistema prosístico. Pero el enigma de esa narratividad que Hamlet produce es un misterio y tal vez no era suficientemente oportuna o no constituía un problema de época. No hay más misterio que no saber el origen de las alusiones literarias, y Hamlet, con su falsa espontaneidad, no nos ayuda a salir.

El culto al héroe, a su gesto y palabra, que le lleva hasta a reírse de los malos «héroes» (actores), significa que Hamlet concilia la obra en su texto dinámico y hace que los instantes más sublimes del amor cortés queden desplazados. Y en el fondo queda la construcción de una «serie de posibilidades», un mecanismo de «construcción de frases» para llegar a un caso concreto. El espacio escrito se organiza como un conjunto de datos que, semejantes a un grafo, actuan de posible cierre y pantalla de amplias dimensiones de la escritura total. La teoría de la comunicación se organiza entre situaciones habladas, se abre entre disposiciones escritas y es como una gramática que subraya lo que le conviene. El sistema «estético» se forja sobre una sintaxis.

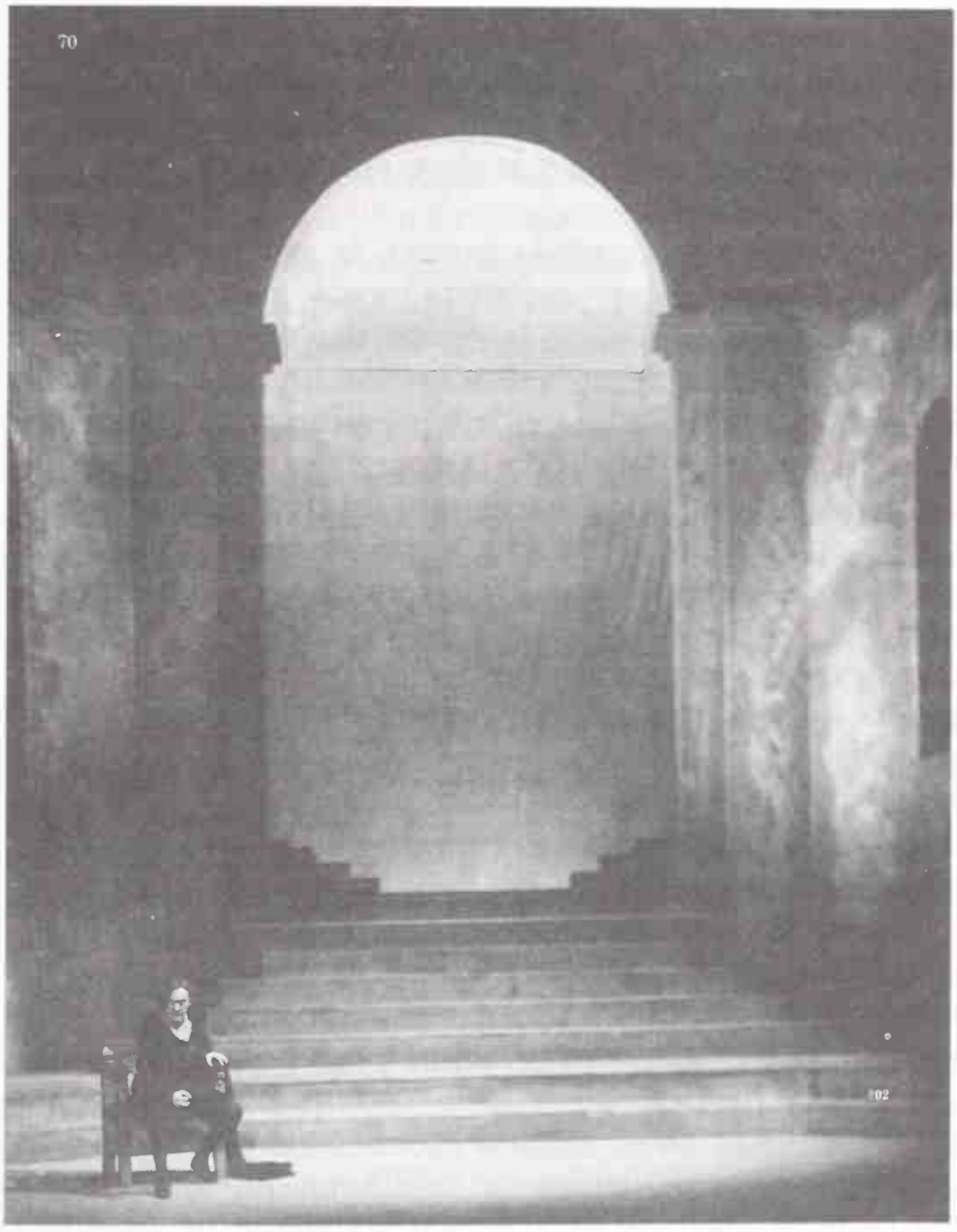
El modo de hablar de Hamlet retoriza el contexto, lo coloca en una situación óptima de dialogación y hace que, desde cada punto del contorno, se deba trazar una línea si se quiere entender lo que le ocurrió a Gertrud, por ejemplo. El decorado es una mera fábula y se coloca en el lugar de la magia esa forma de hablar, corrosiva y brutal, que desbanca cuantos intentos de reconciliación se hagan. Hamlet se coloca en el mismo límite donde la literatura general, la historia. Se entra, así, en el terreno

de la lingüística, donde los distintos órdenes del escenario se agrupan en sus condiciones óptimas.

Dados unos datos: «habla», «mata», «entra», etc., se construye un mundo de coherencias literarias que lleven a la tautología de *Hamlet*. Este método tiene resonancias en la sociología de la literatura, ya que tal catálogo de actos morales conduce a una situación de época que haga de cada entrada en el sistema una frase coherente. Así se hace de *Hamlet* una resultante de la época, un texto que explica una Inglaterra determinada y que hace de la estruendosa situación histórica un abanico de sugerencias. El ciclo de Hamlet se apoya en un sistema de venganza («Revenge») que coloca a cada hombre como portador de una verdad sólida. No tiene más trampa en su interior que permitir que hasta un tema danés, con atisbos isabelinos, pueda complacer a los *mass media*. He aquí su mérito: armonizar, dar una imagen equilibrada de un arte que, de la nada, hace una teoría, saber convertir el «orden de los acontecimientos» en un *Wonderland* donde todo esté permitido.

Hamlet fuera de «Hamlet»

El interés del lenguaje de Hamlet radica en lo que tiene de «confusión». Hamlet está dominado por las emociones, no sabe resolver sus propios dilemas, se coloca en una difícil situación de juez de su texto. Su mundo es inactivo y su ámbito semántico le vuelve a empujar a otra pregunta que es maraña insalvable. No saber cómo actuar: cómo hablar, cómo amar, cómo matar. Verse encerrado en el yo, e intentar descifrar el sentido de la vida desde una casuística muy particular. Llega al extremo de que sólo toma conciencia si un espíritu se lo ordena y se siente responsable del «Mal Universal» e intenta dar una respuesta a este agobiante destino. Por ello Hamlet vuelve a casa para descubrir la verdad, para repetir lo que pasa ante los ojos de su madre, para des-



John Barrymore como Hamlet en 1925

montar el lenguaje de una sociedad corrupta de la que él quiere ser juez implacable. Pero todo termina en catástrofe. Su forma de hablar es la de quien teme la acción pero cae en ella y la de quien se nota desbordado por su empresa.

La acción sobrepasa la norma, la palabra supera el código. Hamlet es un «autómata moral» que quiere restituir el caos a un orden: la época del rey muerto. Este método de hacer de cada descripción un paso más hacia la conquista de la «gran evidencia», alcanza en Shakespeare cimas grandiosas. Toda la energía de su obra tiende a una «rectificación», a hacer que un orden equivocado vuelva a su cauce adecuado. Hasta su nexo amoroso es problemático y no sabremos lo que de verdad piensa de Ophelia. Su forma de tratarla indica una «falta de lógica» cruel que no hace más que subrayar el vacío amoroso que sufre. Hamlet se sabe víctima de la peor conspiración: las palabras, la forma de hablar que se rebela, el contexto como ámbito de desconfianza.

Hamlet actúa de «generador lingüístico», lo que hace de la retórica el elemento básico de su comportamiento. Con ello se consigue un «horizonte simbólico» donde se puede pasar del mundo de la palabra al de los actos sin interrupción visible. Hamlet contradice, matiza, precisa...; la lengua es como un tamiz por el que debe pasar el habla de los demás y hace de cada palabra un alegato que se orienta en el sentido preciso. Hamlet mueve su actuación para solucionar un problema que le amenaza. No es libre sino que está obligado a seguir un mandato superior. La «discordia» en *Hamlet* no es colectiva sino individual. ¿Quería Shakespeare insinuar el valor de los actos individuales en política?

El gozo de un lenguaje plural hace de *Hamlet* una obra de magia inigualable y su forma de abrirse paso entre las escenas del texto le dan el carácter de un método que tiene una validez única y una modernidad maravillosa. Lo que busca Hamlet es hacer de su conducta un signo que lleve a descubrir las intenciones de todos los

hombres y su actuación es código que levanta las zonas más ocultas del texto. Una «teoría del comportamiento» donde los ejemplos se pudieran considerar como pauta de la globalidad social. Cada latido de Hamlet está dirigido a una dimensión muy concreta y no sobra ni falta nada. El habla de Hamlet desvirtúa su propósito y le añade una engañosa complicidad, cuando le conviene «ratifica» lo dicho por otros, cuando no, «rechaza» brutalmente.

Una sociología de *Hamlet* llevaría el conflicto hacia una «teoría del sometimiento». Lo que le interesa ahora es saber qué resistencias encuentra Hamlet, quiénes son sus inferiores, qué poder tiene sobre su familia, etc. La motivación básica de un esquema sociológico, «construir el mundo circundante y ver la relación que tiene con el punto elegido», adquiere en *Hamlet* aspectos de ambigüedad, al saber que estamos a la vez ante la historia y la ficción (por ejemplo, no sabemos qué simboliza el Espectro). La existencia de ese mundo de sombras rozando el misterio añade a un Hamlet «crepuscular» una idea de «tierra de nadie», como de difícil interpretación.

Observemos la forma en la que se dispone el material dramático de *Hamlet:*

Acto I - dividido en cinco escenas (exterior tres escenas)
Acto II - dividido en dos escenas
Acto III - dividido en cuatro escenas (exterior una escena)
Acto IV - dividido en siete escenas (exterior una escena)
Acto V - dividido en dos escenas (exterior una escena)

A partir de aquí, podemos notar que la supremacía del «dentro» sobre el «fuera» es patente. Existe, por tanto, una tendencia a interiorizar el *plot* que nos lleva a entender *Hamlet* como obra de circunstancias escénicas, donde la arquitectura interior tiene un valor determinante. *Hamlet* es un edificio de intercambios limitados, donde una escena sucede a otra para crear una complementación o un contraste. La creación de un paraíso ce-

rrado en Elsinore nos lleva a entender *Hamlet* como obra donde la conquista de la meta es signo de aventura. Su forma de interrumpir, de replicar, hace que, como método, supere la actuación de un príncipe que intenta dominar al resto y poseer las claves de la virginidad de Ophelia. Es entonces cuando la necesidad del soliloquio reaparece y se necesita hablar para el público, es preciso que los *mass media* aprendan teoría del poder.

El método narrativo lleva a Hamlet a un punto atrayente. Se trata de desarrollar en el escenario la teoría de que la venganza es incompatible con los celos. Se busca un plano de ataque que conduzca desde la acción individual al restablecimiento de un orden político. Con ello accedemos a una imagen de Hamlet mucho más comprometida; como un ejercicio de «toma de conciencia», un mecanismo que desde lo injusto reclama el poder moral. La forma de hablar de A, B, C,... está orientada a dejar «aislado» el lenguaje de Hamlet, a que se ostente como un «protolenguaje» que desbanca a los demás y los coloca en una posición lateral. Hamlet parte de la llegada de lo sobrenatural como prueba de que la obra tendrá un componente mítico.

La función de *Hamlet* es llevar los dramas de *Richard II* o *Henry IV* a un punto de más amplia destrucción, y hacer que el derrotado hable y haga de su tragedia un argumento dialéctico hasta ahora extraño. Por eso la voz de Hamlet restituye el orden, es como el latido de una «disposición» global de elementos previos. *Hamlet* rebosa sentido de destrucción. El caos lingüístico del duelo verbal Gertrud-Hamlet no tiene los rasgos de brutalidad semántica que se podía pensar, se esconden en una zona de mutuos agravios, recíprocas ofensas. Hay un rencor semántico que les lleva a hacer de su mutua desconfianza un ejercicio de «complementación» por el lenguaje y un esfuerzo por construir un orden total. La manera de entrar Hamlet en el escenario de Shakespeare es recelosa. Su voz señala la culpa universal y se sabe designado por los dioses para restablecer un orden cós-

mico que se ha roto. Su mesianismo no tiene murallas: restablecer el vocabulario, devolver al idioma la magia de su «Época dorada» cuando el padre justo vivía y su madre era pura. Esa nostalgia de un impetuoso pasado que nos hace entrar en la zona pastoral como un apoyo desde el que comenzar la praxis.

El modo de «hacer política» de cualquier héroe isabelino nos denota un culto a la palabra y una violencia en la respuesta realmente brutal. Con ello hacemos de *Hamlet* un tratado de gramática política, como una caja de herramientas dialécticas que, llegado el caso, habrán de emplearse. El hecho de que la obra ocurra en el extranjero nos lleva a que el «calvinismo» moral de sus frases estén más cerca de una cultura europea que un *Macbeth,* obra tan británica en realidad. Shakespeare presenta una moral erótica que nos lleva fuera del ámbito inglés. Su forma de actuar, su habla filosófica, nos indica un grado de europeismo grande. Ir a Inglaterra será «ir a un país de locos». Cada una de las palabras de Hamlet está destinada a desbancar, destruir y romper con la falsa imagen de la monarquía que ese rey y esa reina están dando. (Claudio y Gertrud).

El lenguaje, tantas veces método y medio, actúa dos veces de freno y acción: hace de «muralla» que es preciso dominar para llegar a un punto de claridad, para conquistar ese ansiado lugar donde haya posible respuesta y la frase plural resuene como un emblema aceptado. Tal vez Shakespeare pretendió hacer una obra de riqueza en imágenes donde se busque la ceremonia de admiración hacia la monarquía sujeta a crítica. El lenguaje de Hamlet es siempre afilado. Cuando habla con Claudio debe tener mucho más cuidado, y es preciso que haga juegos de palabras ingeniosas para vencer con la semántica.

Se repudia la acción dramática como elemento falso. Hacer del escenario, por un momento, un espacio de mentira y exageración, y romper con la sistemática de normas que lleva cada palabra a un debate moral con su

ámbito escénico. Un actor esconde su condición de actor, más todavía, un actor que hace de actor. Ese miedo está dejando al descubierto un sentido de «vuelta a la venganza» que Hamlet no olvida ni como actor. El diálogo entre Hamlet y su madre es siempre una lucha por «conseguir quién puede ir más lejos». La ofensa debe convertirse en modo de derrota, la palabra hiriente hacerse como una espada que mate y la forma de hablar del hijo con su madre es, desde luego, el ejemplo más claro de «duelo verbal» de todo el teatro isabelino, tratando de aceptar lo que se nos dice y devolverlo «ligeramente» modificado. Sabemos qué busca Hamlet: destruir a su enemigo, por eso los encuentros entre Hamlet y su madre serán siempre piezas bellísimas de retórica afilada y destructora. La narratividad del texto nos llevaría a hacer de su valor un elemento que, saliéndose del teatro, avanza hacia la novela. Hamlet, con ese símbolo del pasado está recordando, indirectamente, la época dorada de la justicia moral.

La escena del funeral de Ofelia acelera los trámites finales. La afirmación que hace Hamlet de la mujer muerta pone bien a las claras que se está entrando en un territorio ya definido de «vengar a los muertos». Pero Laertes le aventaja: su lenguaje se ha encrespado todavía más y sabe lo que le interesa y no vacilará en conseguirlo. El rey cerrará la situación. Claudio remite a Laertes a su conversación reciente y en unas frases emblemáticas prefigura un final próximo. En esta escena todas las fuerzas convergen y se orientan hacia un punto que es «la sala del castillo» donde se desarrollará la confrontación final. La excesiva textualización de Hamlet nos muestra mayores conflictos: no es que al héroe le rodeen frases, es que no es posible imaginar una afirmación sin que en algún ámbito de la escena se le someta a crítica. Cuando Hamlet actúa lo hace sabedor de que su forma de dialogar lleva a una ruptura con el método, y que se deberán encontrar fórmulas más eficaces. Con esa sospecha, su práxis monologal lleva a un instante de

cansancio y decepción que parece que la teoría dramática haya llegado a un punto de paroxismo. El destino se ha vengado y Hamlet muere: «*I am dead, Horatio*», que significa nombrar el final y el apoyo. Todavía sabe desafiar al «buen amigo» y hacerle sabedor de sus reproches. El final de *Hamlet* es la muerte de Hamlet, la victoria de la venganza y la culminación de una literatura de controversias que llevan la moral a un punto de vanidad absoluta.

La conducta de Hamlet pone de manifiesto la capacidad de Shakespeare de hacer cuantas «operaciones» escénicas quiera. Hay una simpatía hacia su héroe al no negarle ningún acceso. Hamlet entra y sale continuamente del texto; tampoco conoce ningún reparo estilístico. Ese juego de posibilidades que Shakespeare ha ido construyendo se va simplificando, para que su acto quinto sea un esquema frío y palpable. En dos escenas mueren el rey y la reina, Ofelia y su hermano. El cierre de *Hamlet* tiene un aire de festival espantoso, y no hay más brutalidad que su propia evidencia: cuatro cadáveres en el suelo. Horacio es la prueba más brutal de quien sobrevive por no estar implicado en la clase dominante.

Shakespeare era muy hábil proyectando estructuras, y la disposición de elementos en *Hamlet* alcanza momentos grandiosos. Teniendo en cuenta estos tres módulos:

1.- Una escena del pasado que narramos irrumpe y ahora aparece de nuevo ante nuestros ojos.
2.- Una escena contrasta con la posterior que más puede modificarla.
3.- Una escena se funde con otra donde se desarrolla el suceso que más puede herirnos.

se está creando un mecanismo de modificación del sistema escénico. Por un lado el héroe se mueve en sus ideas, por otro hay una «ayuda» del texto para aclararle algunos puntos oscuros. El módulo uno tiene como base su propia dimensión mágica. El módulo dos es una

de las reglas básicas del juego teatral para crear la ilusión de grandiosidad, fundir escenas que ocurran hasta en dos continentes distintos. El módulo tres es la «educación del héroe». Hamlet, en el último acto, descubre que ese funeral no es tal sino las exequias de Ofelia.

La sucesión escénica de *Hamlet* tiene la dinámica de un sistema que busca sorprender y que «los demás no sepan lo que los otros hablan de ellos». La falta de «espacios abiertos» en esta obra nos indica que estamos ante un método que hace del teatro lo que es, juego de interioridades, dinámica de escenas. Las salidas a «un lugar de Dinamarca» es la prueba de que el ámbito cerrado estaba ahogando la acción. Hamlet aprovecha la coreografía del interior del palacio con fines propios: Cortinas, candelabros, mesas, etc., adquieren el valor de signos de apoyo en una retórica que conduce desde la palabra hasta un objeto necesario. Esto hace pensar que la idea teatral de nuestro autor era «ir resolviendo» un conflicto en pequeñas parcelas donde los postulados quedaran resueltos. La intención de Hamlet al hacer teatro desde su *status* dignifica el oficio, y lleva el gesto hasta la categoría de una ceremonia monárquica de venganza contra el tirano. El mayor mérito de esta obra es servir de ejercicio de transcripción moral de su época: Hamlet actúa de narrador, «retransmite» todo lo que ve y lo coloca en un punto de fricción tensa. Ese arte de tautologías de hacer que cada acto tenga un valor y un sentido, nos deja bien patente que en Shakespeare hasta el último resquicio de su praxis tiene un rasgo léxico. El modo de hablar —grandilocuente, hiriente, brillante— inunda el ámbito escénico y le da una engañosa apariencia de fulgor semántico. La mecánica de asignar a cada palabra su definición alcanza en el teatro del teatro que Hamlet está montando, un valor sublime.



Henry Irving como Hamlet

Los alrededores de Elsinore

Denominemos espacio (E) al recinto donde unas informaciones convergen para generar obras. Tal ámbito tiene características de sistema en perpetua dinámica. Desde un punto se entra, y a otro se sale. Este recorrido depende de un cúmulo de operaciones que se hacen en su interior que actúa de «zona de interrelación»: es el escenario dramático. *Hamlet* es el marco que rodea la acción. El héroe queda limitado por un ámbito circundante de datos que actúan de medio documental. Es allí donde la ideología se produce ya que incide en actuaciones que se reiteran y descubren un sinfín de ámbitos inéditos. «Evitar un mundo de mentiras», «romper con el engaño» pueden ser *slogans* de un Elsinore que se va haciendo poco a poco método de resolver problemas, y se coloca en la actitud de un diccionario que remite a la situación óptima. El hecho de que lo que se busca es «encontrar el padre perdido» nos da ocasión a pensar que todo Shakespeare es contruir un orden desde ciertos retazos, se pretende llenar un espacio mediante la inclusión de ciertas incógnitas. El modo de hablar, de pensar o de actuar con datos servirá para descubrir esa zona de inseguridad que es un mundo circundante enigmático.

Hamlet produce la sensación de ser un héroe excesivamente dominado por su *role* de vengador. Su forma de obrar es impetuosa, incontrolada y obsesiva y no tiene el menor recato en mostrar su más brutal violencia. Sin embargo añade a esa conducta un latido intelectual. Hace de cada palabra que pronuncia un doble juego de actuación. No es sólo destruir a Claudio, busca también llegar a la justicia, alcanzar un momento de armonía. La llegada de Hamlet se realiza desde la época; para el público imaginar la venganza era algo normal y corriente. Todos entendían el lenguaje de la belleza y nadie se

extrañaba de que un príncipe pudiera hablar tan bien. Este misterio de un Hamlet incluido en los *mass media* nos debe hacer reflexionar y meditar sobre un grado de «saturación» que la Inglaterra de la época había conseguido.

El lenguaje del poder hablaría en *Hamlet* para ordenar el caos, para advertir al pueblo contra un enemigo encubierto y hasta para «retorizar» las masas hacia un punto de «lenguaje oficial». Príamo, Claudio, Enrique IV hablarían con ese sublime boato que hace que cada palabra resonase como un «edicto» y cada gesto como un «decreto». La juventud de Hamlet, en cambio, sería como la imagen parásita de quien no entiende su ámbito pero, poco a poco, participa de él y hasta lo doblega con su ímpetu vital. Esa forma de no doblegarse ante los demás hubo de tener en los rebeldes de 1600 una especial emoción.

Shakespeare hizo que los métodos del teatro pasaran de modo espontáneo al marco político. Así el escenario se hace metáfora política y social, y esos comportamientos que se inscriben en el orden escénico son como ejemplos que salidos de Londres, y del mundo entero, reclaman un lugar desde donde ser vistos. Hamlet y su problema se convierten en la imagen de una «teoría de la venganza» que debe estar implicada en algún ámbito de la «podrida» Inglaterra. La imaginación de Shakespeare consiste, precisamente, en conseguir que nadie se sienta ajeno. Con ello la literatura ha conseguido su mayor objetivo: salir de su propia condición de texto restringido y adueñarse de unos *mass-media* que hagan de ella un mecanismo de repetición. Toda la obra está escrita para hacer un pacto, por un lado el del autor con su medio, por otro el de cada palabra con su situación. Se consigue perfectamente esa adecuación del acto en la palabra y de la palabra en el acto.

La reiterada presencia del perdón hace que el diálogo tenga un extraño aroma de emblema moral. En *Hamlet* hay una continua «adivinanza», estamos en un

mundo de fragor semántico que lleva cada condición mucho más allá de su primordial órbita, y se detiene la formación de palabras, y se coloca cada actuación en el lugar que le corresponde. A tendrá que hablar así, C replicará con esas palabras, etc. El modo superretórico de hablar de Hamlet inmoviliza a quienes son más torpes con la palabra, aunque más hábiles en la acción.

El texto excava a su alrededor un territorio neutro de relaciones literarias. Su forma de romper con su contorno se realiza desde una clave básica y queda fuera de una sistemática de frases que se ensartan en un orden aglutinado de proyección. El espacio dramático, como espacio (E), se debe colocar junto a las frases que desplaza, es como un artificio para dejar al descubierto la propia falacia del hecho literario. La órbita de actuación es la frase que se dispara fuera del texto y nos da información sobre «lo que se está haciendo en ese momento» aunque esté fuera de nuestra vista. El hecho teatral se debe colocar como un sinfín de formaciones auditivas procedentes del mundo exterior.

En el texto dramático tenemos una analogía de la realidad y se nos explican las distintas condiciones de actuación de A, B, C y sabemos de su lenguaje específico. Las formas petulantes y diáfanas, a la vez de expresión que aquí y allá surgen en *Hamlet,* son como un emblema de una correlación entre lo literario y lo histórico, pero se trata de un reducto separado del sistema social, una señal por la cual podremos «traducir» lo ocurrido fuera del espacio a un código interior, el cual llevará el simple propósito de una venganza personal a una venganza contra la gramática.

Todo el arte teatral de Shakespeare es una metáfora vibrante de esa necesidad de comunicar qué tiene el hombre del difícil arte de la soledad: Ofelia hablando expresa su *Hamlet,* es como un testigo vivo en un proceso donde todos están implicados. Se trata de la trayectoria de la vida en su destino, del rumbo que sigue la palabra en la historia. El tema del orden familiar reapa-

rece. La familia queda abierta en *Hamlet* a un brillante ejercicio de crítica, y su poder se basa en la fidelidad. Hamlet intentará construir una nueva moral familiar basada en romper con lo podrido. La amistad suplanta el matrimonio y se habla de la llegada a un punto de horror sexual. Ofelia es la persona que resulta excluida en el proyecto y no tiene más actividad que sentirse rechazada. Su única pasión, que es Hamlet, se le esfuma. Un caso más de quien hace de la apariencia una meta que no consigue capturar y con ese final se termina esa simbología de una «Edad de Oro» imposible en quien busca aunar venganza con afecto.

El proceso para atravesar el sistema Hamlet-sociedad nos depara muchas sorpresas. Es como un ejemplo vivo de sucesión de requisitos. El modelo que se haga tendrá como función central superar el lenguaje y colocarlo en un ámbito de fantasía total, para ello hemos de ir analizando paso a paso esta sistemática y hacer de cada ámbito un espacio en su dimensión informática. El primer eslabón sería Hamlet; el último, la ciudad que le rodea (la sociedad de Londres en 1600). La llegada a este punto parece como si alcanzase un momento de reposo. Pero Hamlet no termina en su propia dimensión sino que se abre hacia zonas inéditas, y se coloca en situaciones más y más retóricas. Cuando la reina Isabel muere en 1603, el ciclo de «crítica al poder» quedará cerrado. No se trata de una reina Gertrud, pero sí de su imagen más inmediata de la época. Se podría falsear «la forma de hablar de la reina», pero el lenguaje de Gertrud será una evidencia brutal en una época que en Shakespeare tiene su más fiel testigo y que desde *Macbeth* o *King Lear* intenta comprender los grandes hechos de su propia historia. Se hace de cada acto un auténtico teorema cerrado sobre sí mismo, que actúa de manera sintáctica para superar los usos lineales de una realidad que, surgida de la historia, se vuelve contra ella. La forma de hablar, la manera de colocar cada término en el punto adecuado, hace de este *Hamlet* un artificio que es capaz

de describir cualquier uso peculiar de la sociedad que rodea ese caso singularizado. Ahora ya no es «texto-sociedad» el dilema, sino que es ya Gertrud quien, al hablar, hace una apología de un «caso moral» que atañe a muchos espectadores y su mismo énfasis en el lenguaje, hace que su vinculación con el resto tenga la apariencia de un acto oficial más. Así llena el canal de la justificación y da un tono de crueldad femenina a ese mundo masculino que es la relación del rey con su hijo. Hamlet es un A (personaje) que hace de alguien que habla muy bien y se le permite subir a ese escenario y vestir como príncipe. Ese proceso de ascenso de clase, de quien hace de «alguien que hace de príncipe» nos lleva a puntos aún más insinuantes y atractivos.

El lenguaje que desde el escenario (emisor), se dirige hacia su meta (receptor) tiene las garantías de un sistema que ordena su alrededor confiriéndole una disposición simbólica de «dialogante único». No se puede responder a Hamlet, y para hacerlo habría que estar en ese ámbito lingüístico del escenario y en esa dinámica ficticia, pues lo que se habla está restringido al espacio teatral. Hamlet, y todo Shakespeare, se convierte en un nexo didáctico, está hablando de un modo ordenado, con los menores datos para que se consigan los mayores efectos. Por un lado, es crucigrama; por otro, teorema; por otro imagen críptica. Esta condición de lenguaje asequible lleva a que pensemos en *Hamlet* como en una construcción de la realidad que debe quedar incluida en los *mass media*.

Hamlet queda como un enigma del que se saben muchas cosas. No tiene la transparencia que desearíamos, pero nos da mucha más información que otras obras crípticas de Shakespeare como *The Tempest*. En *Hamlet* todo se resuelve a un nivel de «salón del trono» y el espacio exterior está soslayado. Es una obra «de etiqueta». Lo que Hamlet somete a continuo juicio es su imagen de «heredero en Palacio» y su actuación de intriga y pesquisa es como un intento de salir de su propio

laberinto. Su forma de ir cruzando estancias en Elsinore hace que las imaginemos como un código de palacio encantado donde cada habitación tiene su sentido y valor. *Hamlet* es como un ejemplo de «sistema bien construido» que no permite «volver atrás» sino insistir en los viejos errores para sacar de ellos consignas para el futuro. Su posición es la de superar, dominar, hacer de su *status* un argumento para desbancar a los demás. Cuando entramos en su estructura básica, nos encontramos en ese predominio brutal de las frases sobre las metas. Si se trataba meramente de hacer un espectáculo de confusión ésta se ha conseguido. *Hamlet* se entiende hasta aquí como un preámbulo a una situación mucho más amarga y brutal.

La historia de Laertes no se puede desgajar de la de Hamlet. Ambas completan un ciclo que incluye pasado y presente y que mezclan imágenes de símbolos procedentes de la moral de Boecio. Belimperia no es Ofelia pero sí encarna un ideal femenino que debe restaurarse. El conflicto interior del joven príncipe hace que los más nimios accidentes se coloquen en situación de recelo, y la literatura sirve de decorado que lleva a una plenitud textual de perfección de la expresión poética.

La sensación de vacío lleva más lejos de Hamlet. No hay un sentido mesianista en su praxis. Sí, en cambio, una premeditada tarea de «reconstrucción de un orden» que hace pensar que esa venganza tiene sellos de empresa moral. En *Hamlet* es posible idear que esa tesis del «hijo vengando al padre muerto» ha de llevar a resultados mucho más positivos. La desaparición del padre se eleva a la categoría de sacrificio. El ritual de la muerte sirve de *exemplum* en esta teoría moral de la «caída de los príncipes». El sentido de una eternidad acuciante y hasta de una música de esferas lleva el momento de la muerte a un ámbito dilatado de insinuaciones. Hablemos entonces de un orden caduco, de una estética del método neurótico que, desde Shakespeare, lleva a Joyce. La rebelión del lenguaje volviendo a la palabra. El gesto

empedernido insertado en el acto. La conmoción de Hamlet es su propia incapacidad de resolver el dilema bien-mal. No hay una participación de la mecánica celeste como no sea en este orden de sucesos que se enhebran en «pasión histórica».

El decorado no disminuye la pena, y la esperanza de Hamlet queda perfectamente centrada en su ámbito circundante. No hay conversiones sino una temática brutal de equivalencias entre el hombre y su destino. Hamlet no cambia de *role* como no sea para incidir en su propia dimensión de vengador. Su forma de entrar en acción, supera la indefinición (que veíamos en *King Lear)*. Sí, ya lo sabemos, Hamlet no sabe decidirse, pero su movilidad en el escenario es obvia y se coloca siempre en una postura de violencia verbal que le lleva a una infatigable labor de lucha abierta.

Bien, mal, amor y odio se van enhebrando en una teoría del comportamiento escénico, que tiende a expresar «lo que pasó a Claudio, que fue el asesino de su hermano». Esta sensación nos desvela, en los salones suntuosos de Elsinore, un mundo de perpetua transformación. Las disyuntivas que ese progreso del héroe trae consigo, están sujetas a un módulo básico de «aceptación» y «crítica». Términos tales como «generosidad», «abnegación», «esperanza», tendrán un lugar, estarán colocados en algún sitio del relato social que ante nuestros ojos se va organizando; la sociedad busca un sentido formalizado, y Hamlet tiene como meta un resultado. La llegada a la meta es esa zona del «sí» que equivale al «es lo que tú dices». Con esa conducta las palabras se colocan en su «canal de tautología» y hasta la más alejada de las posibilidades señala un punto de cierre del sistema. Se busca una prueba para hacer de la palabra una palanca de ruptura con el resto, para contener un flujo indómito de asociaciones simbólicas que lejos de llevar a la tautología argumental la destruye.

El proceso de adaptación de Hamlet a su entorno se culmina con el Acto V. Es allí donde el festival de



Sarah Bernhardt como Hamlet en 1899

palabras deja paso a un ceremonial de actos implacables. El rey vigila el desenlace final, y Hamlet aún tiene palabras desconcertantes de cariño para su madre cuando ella le ofrece un pañuelo para secarse la frente. Hamlet al morir todavía recuerda al teatro y nos reconoce como «comparsas o público de este drama». El sentido de repetir la acción dramática en su esencia ha llegado a un punto de saturación y ya se debe señalar una posible solución que nos lleve a un lugar de entendimiento total. Hamlet ha muerto de un modo romántico, en una escena de celos, en un duelo donde lo que se ventila ya no es el origen divino de la monarquía, sino la forma en que Ofelia ha sido vencida. La simbología de este torvo momento de crueldad hace que pensemos que Shakespeare, en este cambio de sistema entre legalidad política y legalidad amorosa, ha intentado someter a crítica toda la temática «moral» de la época. *Hamlet* queda, así, como un ajuste de cuentas, como un hermoso mecanismo para la construcción de un orden nuevo que no llega más que con la muerte del tirano.

Hamlet como modo de rectificar, de devolver las palabras a su cauce adecuado, de incorporar textos y hacer un perfecto *collage* de asimilaciones, es un esfuerzo por reducir la moral del hombre al interior de su conciencia. Este lugar donde transcurre es el ámbito de una proyección del alma en su destino, y el que Shakespeare evitase la pluralidad indica un deseo de hacer de la biografía del joven príncipe un símbolo universal. No hay *argumento múltiple,* y suena como un mecanismo que se basta a sí mismo, que no precisa para existir más que de la literatura.

Shakespeare hace una clave para entender el destino del hombre. Hamlet, con su vuelta a Elsinore, está cerrando el ciclo que la literatura dibuja sobre sus propias víctimas.

CÁNDIDO PÉREZ GALLEGO
Universidad Complutense

La fuentes de «Hamlet»[3]

Probablemente, la más importante de las fuentes utilizadas por Shakespeare para la composición de *Hamlet* es una obra, actualmente perdida, con un argumento similar. Thomas Nashe alude a ella en el prefacio que escribió para *Menaphon,* panfleto de Robert Greene que fue publicado en 1589. En ese prefacio, Nashe indica que se trataba de una tragedia senequista, e introduce en su comentario un juego de palabras que parece aludir a Thomas Kyd como autor de *Hamlet*. La crítica se refiere normalmente a esta obra como el *Ur-Hamlet*.

Existe, sin embargo, una fuente anterior que aparece en las *Histoires Tragiques* de François de Belleforest que, según los críticos, debió servir como inspiración tanto a Kyd como a Shakespeare. Belleforest se inspiró, a su vez, en la leyenda de *Amlothi* que Saxo Grammaticus recoge en sus *Historiae Danicae*. Esta versión de Grammaticus fue escrita alrededor de 1200, y contiene un argumento muy similar al de *Hamlet,* aunque existen importantes diferencias: el personaje de Hamlet —que en la historia de Grammaticus se llama Amleth— simula estar loco para poder así protegerse de su tío, asesino probado de su padre. Amleth consuma su venganza matando a su tío y a otros cortesanos durante un banquete en la corte, y, de esta forma, accede al trono. Belleforest, antes mencionado, mantuvo este argumento, aunque suavizó algunas de las acciones más brutales, e introdujo elementos dramáticos importantes, tales como el adulterio cometido por la reina y el tío antes del asesinato.

[3] Notas extraídas, fundamentalmente, de G. Bullough, *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare,* Londres, 1966; y K. Muir, *The Sources of Shakespeare's Plays,* Londres, 1976.

Los críticos que actualmente estudian las fuentes de *Hamlet* discrepan sobre las posibles innovaciones que Shakespeare introdujo, innovaciones que algunos atribuyen al autor del *Ur-Hamlet,* y, mencionan la existencia de una obra teatral alemana del siglo XVII, *Der bestrafte Brudermord,* que estaría basada, asimismo, en ese *Ur-Hamlet.*

Entre otros aspectos de menor importancia referidos a las posible influencias que Shakespeare pudo tener para la composición de *Hamlet,* cabe mencionar que algunos estudiosos opinan que los aspectos melancólicos del personaje de Hamlet provienen del texto médico *Tratado sobre la melancolía,* de Timothy Bright (1586); otros han querido hacer notar la relación entre Hamlet y el conde de Essex; y aún otros, por último, han mencionado que los rasgos de escepticismo que el personaje tiene proceden de la filosofía de Michel de Montaigne, aunque la gran mayoría de los críticos discrepan de esta última teoría.

Fecha de Composición

La discusión en torno a la fecha en la que Shakespeare pudo haber escrito *Hamlet* se centra entre los años 1598 y 1602. La obra no pudo haber sido escrita con anterioridad a 1598 porque no aparece en la relación que Francis Meres incluyó en su *Palladis Tamia* (publicado en septiembre de 1598), y 1602 es la fecha en que aparece inscrita en el *Stationers' Register,* luego no pudo haber sido escrita con posterioridad. La crítica, asimismo, ha hecho notar que existe en la obra una referencia, hecha por Polonio, a la obra *Julio César,* que se sabe con toda certeza que se representó en 1599, y aún se aporta un último dato que nos sirve para centrar más la fecha de su composición: la mención que se hace a la «Guerra de los Teatros», que tuvo lugar en 1601. El crítico E.A.J. Honigmann, citado en nuestra Bibliografía, ar-

gumenta, sin embargo, que la sección de la obra que contiene esta referencia no aparece en ninguna de las ediciones «en Quarto», y que fue añadida en 1601 a la copia utilizada en el teatro, lo que explicaría que apareciera posteriormente en el «Folio» de 1623.

Un dato importante para poder concretar la fecha de composición de *Hamlet* es el aportado por Gabriel Harvey, un contemporáneo de Shakespeare que, en una edición de las obras de Chaucer publicada en 1598, hace algunas anotaciones al margen que se refieren a *Hamlet*, entre otras obras y autores de la época. En esas notas marginales, Harvey hace una referencia al conde de Essex en tiempo presente lo que parece indicar que fue, por tanto, representada antes de su ejecución en febrero de 1601. Sin embargo, en uno de los pasajes de la obra (II.ii.334-5) aparece la palabra «innovation» en boca de Rosencrantz, cuando dice «I think their inhibition comes by the means of the late innovation», frase que se ha traducido por «Creo que les está prohibido desde la última conmoción», puesto que, como se indica en la nota pertinente, se puede referir a los cambios que se habían producido en el teatro, compañías, etc. de la época, tal y como aparecen mencionados en el resto de la escena Ahora bien, Shakespeare también utilizó la palabra «innovation» con el significado de «revuelta» o «rebelión», y algunos críticos aluden a este significado para entender la frase como «Creo que les está prohibido desde las últimas revueltas [i.e. «conmoción»] habidas», que, según ellos, sería una alusión a la rebelión de Essex, y que obligaría a datar la obra en una fecha posterior a la de febrero de 1601 en que Essex fue ejecutado. Asimismo, el hecho de que no exista ninguna referencia a la representación de la obra en la corte de Isabel sostiene la teoría de que existen, en *Hamlet*, referencias a la rebelión, y apoya, por tanto, esa fecha de 1601 como la más probable.

El Texto de «Hamlet»

Convendría recordar, antes de hablar del texto de *Hamlet* —tal y como hemos hecho en las anteriores ediciones de obras de Shakespeare aparecidas en esta misma colección— que no se conserva ningún texto literario original manuscrito de este autor, si se exceptúan unos fragmentos de *Sir Thomas More* —que forman un total aproximado de 147 líneas—, obra que no apareció impresa hasta 1844. Resulta, por tanto, evidente que uno de los problemas fundamentales con que nos enfrentamos —antes de abordar la traducción de la obra— es el de conformar una edición en inglés, tarea que debe realizarse a partir de las primeras ediciones existentes —cercanas, al menos en el tiempo, al dramaturgo—, y teniendo en cuenta ediciones posteriores realizadas por especialistas en el campo de la bibliotextualidad y en el de la propia edición que, lógicamente, incorporan a sus trabajos los resultados de las investigaciones llevadas a cabo a lo largo de los siglos.

Cabría recordar, además, que Shakespeare nunca tuvo, aparentemente, relación alguna con la publicación de sus obras —aunque algunas de ellas aparecieran editadas en vida del autor—, por lo que las ediciones que se ha dado en llamar «originales» —ediciones *in Quarto* e *in Folio,* que más adelante mencionaremos en relación a *Hamlet,* en particular— están, en numerosas ocasiones, llenas de problemas textuales, lagunas, inexactitudes, etc. Si a ello añadimos, por una parte, que lo que normalmente entendemos por corrección gramatical no es una de las características más notables de Shakespeare, y, por otra, que la lengua inglesa es especialmente apta para la anfibología —por sus ambivalencias y dobles sentidos—, se comprenderá por qué la tarea de depuración y fijación del texto ha sido, y de hecho con-

tinúa siendo, de primordial importancia como paso previo a la edición.

La primera edición impresa de *Hamlet* es el «Primer Quarto», edición a la que normalmente se conoce como el «Bad Quarto», que fue publicada en 1603, y que durante años fue erróneamente considerada el *Ur-Hamlet* al que en apartados anteriores nos referíamos. A esta siguió, en 1604 (1605, copia corregida), el «Segundo Quarto» o «Good Quarto» que es la versión más larga de la obra, y que, en un primer momento, fue considerada por algunos críticos como la respuesta de Shakespeare a la edición del «Primer Quarto». Por último, la tercera de las versiones «originales» de la obra es la edición del «First Folio» de 1623, primera edición de la obra dramática completa de Shakespeare.

El texto del «Primer Quarto» (o Q_1) ha sido cuidadosamente estudiado, entre otros, por Harold Jenkins, en su edición para *The Arden Shakespeare,* y supone una cierta reivindicación de este texto al afirmar que, tanto éste como el «Segundo Quarto» (Q_2), provienen del mismo manuscrito, y añade —tomando como base el estudio de G.I. Duthie, *The 'Bad' Quarto of 'Hamlet'*, citado en nuestra Bibliografía— que Q_1 no es una versión anterior, sino posterior a la de Shakespeare; es decir, no se trata de una obra de Shakespeare sino de una reconstrucción del *Hamlet* shakespeariano, y añade que la gran diferencia que presenta respecto de los textos publicados con posterioridad (Q_2 y Folio) no se debe a la ampliación de estos últimos sino a la reducción que supone Q_1. Así, Q_1 proviene, con toda probabilidad, de una reconstrucción memorística de alguno de los actores que intervino en las representaciones de *Hamlet,* y todas las opiniones apuntan hacia el actor que interpretaba, haciendo triplete, los personajes de Marcellus, Lucianus y Voltimand.

Los textos del Q_2 y el Folio, aunque más similares, contienen asimismo diferencias, y existen en Q_2 pasajes que el Folio omite o viceversa (todos ellos citados en

nuestras notas). También existen diferentes lecturas para ciertas palabras entre una y otra edición, y actualmente resulta imposible asignar mayor o menor autoridad a una u otra versión. A lo largo de la historia textual y editora shakespeariana, y especialmente tras los estudios de Alice Walker y Fredson Bowers, las preferencias parecen haber ido decantándose a favor del Q_2, pero la tónica general, por parte de los editores contemporáneos, es la de adoptar una actitud ecléctica que les lleva a elegir entre uno u otro texto según las circunstancias y, fundamentalmente, la lógica teatral. Nosotros hemos optado por partir del Folio como texto base de la edición, tal y como advertimos posteriormente (en el apartado siguiente), pero en las notas que acompañan a nuestro texto hemos procurado mostrar los momentos más significativos en los que aparecen las diferencias entre ambas ediciones.

La Edición y Traducción de «Hamlet»

El texto que presentamos está modernizado en cuanto a la ortografía, no respecto de la gramática y el vocabulario. Se mantienen formas arcaicas, pues algunas de ellas afectan a la pronunciación y métrica del verso. Se coloca un acento grave sobre aquellas formas acabadas en *-ed* que requieren acentuación cuando el inglés contemporáneo no lo requiere (p.e. «gagèd»), así como un apóstrofe cuando se indica omisión de la pronunciación (p.e. «cov'nant», disilábico en contraposición con la forma trisilábica contemporánea «covenant»).

La división en actos y escenas no aparece en las ediciones originales, por lo que adoptamos la división tradicional (con las enmiendas de la edición del Quarto de 1676, Rowe, Pope y Capell, citadas más abajo) para facilitar las referencias. Asimismo, las ediciones originales no contemplan las indicaciones de «Aside» («Aparte») y «To» (para dirigirse a un personaje), ni la partición de

versos, por lo que su presencia en este texto es decisión de la presente edición. Los personajes están regularizados, de manera que la vacilación que se observa entre algunos personajes, como en el caso de Gertrud que aparece indistintamente como «Gertrude» y «Queen», queda normalizada. Aquellas opciones que no figuran en las ediciones originales se señalan entre corchetes ([]), sólo en el texto inglés.

En cuanto a las notas —siempre referidas al texto inglés— tres son los ámbitos que cubren:

a) *Notas textuales:* como se indica en la Introducción, se ha optado por partir, fundamentalmente, del Folio como texto base de la edición; así, en las notas se indican las lecturas de Q_2 sólo en dos casos: cuando difieren sustancialmente de las opciones del Folio y cuando en Q_2 aparecen fragmentos que fueron omitidos en el Folio. Si ha convenido a la edición, se apuntan también otras lecturas de textos autorizados (Q_1, Q_3, Q_5, F_2, etc.), así como de ediciones modernas. Se indica también de dónde proceden las enmiendas entre corchetes, si estas opciones han sido tomadas de alguna edición anterior.

b) *Notas léxicas:* las definiciones de aquellos términos que las requieran aparecen entre los símbolos «», junto con la mención de la fuente utilizada (OED, Onions, Schmidt, u otros editores), que remite a la bibliografía. Se indican también los proverbios —según los índices de Dent y Tilley—, y las citas bíblicas allí donde puedan aportar información de interés. En aquellos casos donde ha parecido necesario, se remite, por contraste o semejanza, a la última aparición del término anotado. Si la cita es de otra obra shakespeariana, la referencia es a la edición de Peter Alexander.

c) *Notas de comentario general:* Aquí se incluyen notas de contexto sociocultural, notas mitológicas, de tradición escénica y de comentario estilístico, notas de construcción dramática, notas de construcción lingüística de personajes, información gramatical (Abbott), co-

mentarios críticos, referencias intertextuales, etc. Cuando se incluyen citas de otros comentaristas, éstas van señaladas entre comillas ("").

Además de las ediciones más importantes citadas en la Biliografía, se han utilizado las siguientes que, en ocasiones, aparecen citadas en las notas y que aquí listamos por orden alfabético:

CAPELL	*Mr William Shakespeare, his Comedies, Histories, and Tragedies*, edición de Edward Capell, 1768, vol.10.
CLARENDON	*Hamlet*, edición de William George Clark y William Aldis Wright para «The Clarendon Press Shakespeare», 1872.
DOWDEN	*Hamlet*, edición de Edward Dowden para «The Arden Shakespeare», 1899.
DYCE	*The Works of William Shakespeare*, edición de Alexander Dyce, 1857, vol. 5.
EVANS	*The Riverside Shakespeare*. Edición de G. Blakemore Evans, 1974. (Las notas a las Tragedias han sido elaboradas por Frank Kermode.)
F_2	Segunda edición del «Folio», realizada en 1632.
GLOBE	*The Works of William Shakespeare*, edición de William George Clark y William Aldis Wright, 1864.
HANMER	*The Works of Shakespear*, edición de Sir Thomas Hanmer, 1744, vol. 6.
HUDSON	*Hamlet*, edición de Henry Norman Hudson, 1879.
JENNENS	*Hamlet*, edición de Charles Jennens, 1773.
JOHNSON	*The Plays of William Shakespeare...* , 1765, vol. 8.
KEIGHTLEY	*The Plays of William Shakespeare...*, edición de Thomas Keightley, 1864, vol. 5.
KITTREDGE	*Hamlet*, edición de George Lyman Kittredge, 1939.

LOTT	*Hamlet*, edición de Bernard Lott, 1968.
MALONE	*The Plays and Poems of William Shakespeare*, edición de Edmond Malone, 1790, vol. 9.
MELCHIORI	*Teatro Completo di William Shakespeare*, edición de Giorgio Melchiori, 1977, vol. 3: «I drammi dialettici».
MUNRO	*The London Shakespeare*, edición de John Munro 1958, vol. 5.
PARROTT-CRAIG	*The Tragedy of Hamlet*, edición de Q_2 llevada a cabo por Thomas Marc Parrott y Hardin Craig, 1938.
POPE	*The Works of Shakespear...*, edición de Alexander Pope, 1723, (2ª edición en 1725), vol. 6.
Q_3	Edición en Quarto de 1611.
Q_4	Edición en Quarto de 1622(?).
Q_5	Edición en Quarto de 1637.
Q1676	Edición en Quarto de 1676 *The Tragedy of Hamlet Prince of Denmark, «As it is now acted at ...the Duke of York's Theatre...»*
RANN	*The Dramatic Works of Shakespeare*, edición de Joseph Rann, 1786[-94], vol. 6.
ROWE	*The Works of Mr. William Shakespear*, edición de Nicholas Rowe, 1709, vol. 5.
STEEVENS	*The Plays of William Shakespeare*, edición de Samuel Johnson y George Steevens, 1733, vol. 10., (2ª edición en 1778).
THEOBALD	*The Works of Shakespeare*, edición de Lewis Theobald, 1733, vol. 7.
WARBURTON	*The Works of Shakespear*, edición de Pope y William Warburton, 1747, vol. 8.

En otras ocasiones, además[4], hemos venido explicando la importancia que para nosotros tiene la *traducción teatral,* y qué entendemos por tal. Creemos necesario recordar, sin embargo, que son diversos los aspectos a tener en cuenta para explicar nuestra traducción y cuál ha sido, en cada momento, la opción elegida como texto definitivo. Como acabamos de advertir, en ocasiones son los problemas textuales y de edición los que han podido afectar al texto final, tanto en lo que se refiere al contenido como a la propia información escénica. Hemos de añadir, sin embargo, otros aspectos que, en mayor o menor medida, afectan de manera general a nuestras traducciones y que, a continuación, resumimos:

A) En algunos casos son razones de tipo léxico y semántico las que nos obligan a traducir de forma diferente un mismo término, atendiendo al contexto en que éste aparece. En otras ocasiones, el término ha sido traducido por su equivalente castellano en lo que se refiere al significado, aunque para ello hayamos tenido que alejarnos totalmente de la literalidad. Así ocurre, por ejemplo, cuando se trata de traducir un proverbio o refrán que, en algunas ocasiones, ha dejado incluso de ser utilizado en el inglés contemporáneo, y cuya traducción literaria resultaría por tanto incomprensible y fuera de contexto.

B) De especial importancia, sin embargo, son aquellos casos en que la traducción ha venido impuesta por la teatralidad del texto, puesto que no debemos olvidar, en ningún momento, que los textos dramáticos de Shakespeare fueron elaborados para ser dichos sobre el escenario. De ahí que, en muchas ocasiones, haya sido la situación dramática —no las palabras exactas— lo que se

[4] Véanse las traducciones de otras obras dramáticas realizadas en el Instituto Shakespeare dirigidas por M.A. Conejero, y que se incluyen en esta misma colección; así como los estudios críticos del mismo autor mencionados en la bibliografía.



M.r KEAN as HAMLET.

Edmund Kean como Hamlet

[53]

ha traducido, intentando conseguir que la traducción creara el mismo efecto dramático que provoca el original, aunque las palabras no se correspondieran literalmente.

Con estas observaciones que acabamos de mencionar, y todos esos otros casos que aparecen en las notas a esta edición de *Hamlet,* intentamos explicar cuáles son las líneas que rigen nuestras traducciones. Cabría resaltar, a modo de conclusión, que nos hemos basado, fundamentalmente, en la voluntad de reconstruir el espectáculo verbal, teatral, por lo que los aspectos tenidos en cuenta han sido diversos: hacer una propuesta prosódica; hacer funcionar teatralmente los cambios de prosa a verso, y viceversa; intentar recrear el ritmo del original; reconstruir el texto escénico; etc., para así llegar a este *Hamlet* que aquí presentamos.

Las traducciones de «Hamlet» en España

Hamlet es la primera obra shakespeariana que se tradujo al castellano o a cualquier otra lengua del Estado español, aunque el primer *Hamlet* traducido no fuera exactamente el shakespeariano.

La primera traducción o versión —*El Hamleto*— data de 1772 y su autor es Ramón de la Cruz que traduce esta obra de la traducción francesa de Ducis. Este, a su vez, había basado su trabajo en *El teatro inglés* de Pierre Antoine de la Place quien había traducido solamente las escenas más importantes. En su versión, Ducis reduce el número de personajes, cambia nombres y simplifica el argumento con lo que, consecuentemente, el *Hamlet* de Ramón de la Cruz contiene los mismos errores que su homónimo francés: los personajes se reducen en número y los que quedan no se corresponden con los shakespearianos. Hamlet no es príncipe sino rey de Dinamarca; Claudio es el príncipe de Dinamarca y Ophelia no es hija de Polonio sino de Claudio convirtiéndose así en prima de Hamlet.

Tampoco en el número de escenas correspondientes a cada acto hay coincidencia con la división tradicional en actos y escenas de la obra shakespeariana. Las dos escenas del Acto V se convierten, en la versión de Ramón de la Cruz, en siete. Por otra parte, puesto que de la Cruz sigue fielmente el patrón marcado por la versión francesa de Ducis, en la versión castellana no aparece el famoso parlamento "to be or not to be" —III.i.56-90— ni la representación teatral —III.ii.1-55 y 164-279—, ni la muerte de Polonio —III.iv.1-218[5].

La segunda traducción de *Hamlet* al castellano es la que publicó, en 1798, Leandro Fernández de Moratín con el pseudónimo de Inarco Celenio[6]. Algunas ediciones españolas de los años sesenta atribuyen este trabajo a Nicolás Fernández de Moratín, pero Nicolás Fernández de Moratín nunca tradujo a Shakespeare.

Desde todos los puntos de vista se puede considerar esta versión como la primera traducción de *Hamlet* en el panorama español ya que, como veíamos anteriormente, la versión realizada por de la Cruz no puede considerarse como auténticamente shakespeariana. Moratín se decide a traducir esta obra porque:

> La presente tragedia es una de las mejores de Guillermo Shakespeare, y la que con más frecuencia y aplauso se representa en los teatros de Inglaterra

y también porque:

> ... está compuesta de bellezas admirables y de defectos que manchan y oscurecen sus perfecciones...formando un todo extraordinario y monstruoso[7]

[5] Ramón de la Cruz, *El Hamleto,* Manuscrito, 1772.

[6] Inarco Celenio, *Hamlet,* Madrid, en la oficina de Villalpando, 1798.

[7] *Ibidem,* págs. 1 y ss.

Esta traducción de Moratín tiene su importancia no sólo por el número de reediciones posteriores, que llegan hasta finales de la década de los setenta[8] de nuestro siglo, sino también porque está traducida directamente del inglés. Aunque Moratín respeta en líneas generales el texto original no mantiene la división prosa/verso y traduce toda la obra en prosa. Tampoco sigue el número de escenas que, tradicionalmente, corresponden a cada acto. Moratín sigue la costumbre neoclásica de cambiar de escena cada vez que aparece un nuevo personaje en el escenario; así el acto tercero, por ejemplo, en vez de tener cuatro escenas tiene veintiocho y el quinto en vez de dos tiene once.

Este trabajo tiene gran profusión de notas que, a su vez, están divididas en dos grupos:

1.- La marcadas a pie de página y por orden alfabético; son las que hacen referencia a las acotaciones escénicas:

> I.i. *Francisco, Bernardo* (a)
> (a) Francisco estará paseándose haciendo centinela, Bernardo se va acercando hacia él. Estos personajes y los de la escena siguiente estarán armados con espada y lanza.

2.- Las marcadas como capítulo aparte y ordenadas numéricamente; son las notas propiamente dichas referidas al texto y que hacen un total de ciento dieciséis:

> III.viii.1-2 de Moratín que corresponde a III.ii.1-2 de la presente edición.

> *Hamlet. Dirás este pasaje en la forma que te le he declamado yo.*
> Ve aquí un Príncipe a quien se le acaba de aparecer el alma de su padre, entretenido en dar lecciones de representar. ¡Qué tranquilidad de ánimo! Así se gastan

[8] Treinta y tres ediciones hasta 1978.

cinco actos en una fábula que pudiera holgadamente reducirse a tres.

III.xi.33/III.ii.127-8

Hamlet. Qué dulce cosa es...
El pasaje que se ha dejado en blanco es uno de aquellos cuya traducción podría ofender la modestia de los lectores. El original dice: *That's a fair thought to lie between maid's legs!*

Incluso al cometer, pensamos que de forma inconsciente, un error de traducción Moratín necesita más que nunca una nota explicativa. En I.ii.131-2 las líneas

Or that the Everlasting had not fixed
his canon 'gainst self-slaughter

están traducidas como:

O el Todopoderoso no asestara el cañón contra el homicida de sí mismo,

La correspondiente nota dice:

Pintar al Omnipotente arrojando rayos a los hombres ya es común; pero imaginársele disparando un cañón de artillería es cosa muy nueva por cierto. Nótese que en tiempo de Hamlet no había cañones ni pólvora.

Como se deduce con facilidad Moratín ha confundido *canon* (canon, ley) con *cannon* (cañón.)

Entre 1870 y 1876 Jaime Clark publica su primer volumen de traducciones shakespearianas con la idea de traducir la obra completa; sin embargo quedaría en diez obras[9] y, entre ellas, *Hamlet*.

[9] Las obras traducidas que forman la colección son: *Otelo, Mucho ruido para nada; Romeo y Julieta, Como gustéis; El mercader de Venecia, Medida por medida; Hamlet, Las alegres comadres de Windsor; La tempestad, La noche de reyes.* Todas ellas agrupadas en cinco volúmenes.

Clark traduce directamente del inglés al castellano y es, además, el primer traductor en toda la historia de la traducción shakespeariana en nuestro país que mantiene el verso y la prosa del original consiguiendo, en muchos casos, el verso blanco shakespeariano. El mismo lo comenta en "Al que leyere", subapartado de su Introducción al primer volumen de esta colección:

> He procurado que mi traducción tuviese al menos el mérito de ser fiel y tan castiza como lo permitiese mi conocimiento del idioma castellano...Para conseguir estos fines he tratado no sólo de reproducir el pensamiento del autor con toda exactitud posible, sino de imitar constantemente su estilo, empleando los mismos metros que él en los trozos que están en verso y dejando en prosa lo que está en prosa[10]

Para su traducción Clark nos comenta que se ha servido tanto de la edición inglesa *The Globe Edition* como de traducciones anteriores a la suya, como serían las alemanas de Schlegel y Tieck y la francesa de Letourneur[11].

Nuestro último comentario a las traducciones españolas de *Hamlet* en el siglo XIX es el referente a Guillermo Macpherson que empieza su labor traductora en 1873 también con la intención de traducir la obra completa shakespeariana aunque sólo consigue traducir veintidós de las obras dramáticas; entre ellas *Hamlet* .

Al igual que Clark, Macpherson se ajusta en todo momento al verso y la prosa del original y traduce directamente del inglés al castellano. Aunque el hecho parece lógico, no resulta común en el panorama traductor español del siglo XIX, época en la que la mayoría de las obras shakespearianas se traducían directamente del

[10] Jaime Clak, *Obras de Shakespeare. Otelo, Mucho ruido para nada*, Madrid, Medina y Navarro edits., pág. XXVIII.

[11] Jaime Clark, *op.cit.*, pág. XXVII.

francés. A pesar del esfuerzo de este traductor por adaptarse al verso y prosa originales, su verso —siempre endecasílabo— es muy rígido y difícil de leer y los parlamentos en muchas ocasiones tienen mayor número de versos que el original. Por otra parte, tampoco su verso resulta apto para el escenario teniendo en cuenta el problema de "horizontalidad" y "verticalidad"[12] de los versos de Shakespeare y del mismo Macpherson.

Ya en el siglo XX, comentaremos aquellas traducciones que, a nuestro juicio, destacan dentro del panorama español y, cronológicamente, empezaremos por la que en 1905 publica en castellano José Roviralta Borrell.

Esta traducción de Roviralta es, según palabras del autor, "íntegra, literal y rigurosamente fiel"[13] y está traducida en su totalidad en prosa, lo que justifica diciendo:

> ...a pesar de haber sido compuesto en su mayor parte el *Hamlet* en verso, la traducción que del mismo ofrezco al público está toda ella en prosa, y al escribirla así, he tenido por norma las siguientes palabras de Heine: "Una versión en prosa, reproduciendo con más facilidad y sin atavío alguno la pureza sencilla y natural de ciertos pasajes, merece indudablemente por dicho motivo la preferencia sobre la traducción en verso[14].

Para su trabajo traductor Roviralta utiliza numerosa bibliografía adicional en cuanto a Glosarios y Léxicos se refiere, así como diferentes ediciones inglesas como serían, entre otras, las de Dyce, Knight *(Pictorial edition)*, Steevens y Malone, Campbell, *"The Globe"*, Clark y Wright *(Clarendon Press series)*, etc. De igual forma, tiene presente las traducciones tanto alemanas como

[12] Manuel Angel Conejero, "Translating the *Translation*", en *En torno a Shakespeare, homenaje a T.J.B. Spencer*, Valencia, Instituto Shakespeare, 1980, págs. 251-4.

[13] José Roviralta Borrell, "Proemio" a *Hamlet, príncipe de Dinamarca*, Barcelona, Imprenta "La Renaixensa", 1905, pág. V.

[14] *Ibidem*, págs. V-VI

francesas, italianas y españolas anteriores a la suya. Igual que Clark hiciera en el siglo XIX, revisa las de Schlegel y Tieck, la francesa de Letourneur entre otras y las castellanas de Moratín, Clark y Macpherson.

La edición de Roviralta abunda en notas aclaratorias y filológicas que facilitan la comprensión de la obra y muestran, también, el trabajo previo a su traducción.

De las traducciones de esta obra que hay en catalán destacaremos, en primer lugar, la realizada por Antoni Bulbena i Tosell en 1910. Esta traducción está hecha directamente del inglés y, como dice la portada de la misma "apropiada por primera vez a la escena catalana"[15]; es decir que vamos a encontrarnos con una traducción teatral, aunque toda ella realizada en prosa. Bulbena comenta la tradición teatral barcelonesa, más que catalana, durante la segunda mitad del siglo anterior y menciona, entre otros, a Rossi, actor y empresario teatral italiano que con su compañía italiana representó en Barcelona, en numerosas ocasiones, no sólo *Hamlet* sino otras obras shakespearianas, especialmente *Othello,* la gran tragedia shakespeariana por excelencia representada en España durante el siglo XIX.

También Bulbena menciona la traducción castellana de Roviralta y está de acuerdo con éste cuando en su traducción dice que si en el mundo hay una obra genial intraducible, es ésta.

La traducción es fiel y sigue todas las expresiones del original pero se adapta a la escena catalana con la supresión de incidentes secundarios que no afectan en absoluto a la trama principal y, por consiguiente acorta considerablemente el drama. De cualquier forma, y a pesar de las mutilaciones de este trabajo, queremos dejar constancia de él por ser uno de los primeros, si no el primero, que se hace en este país pensando no tanto en

[15] Antoni Bulbena i Tosell, *Hamlet, príncep de Dinamarca,* Barcelona, Imprenta de F. Giró, 1910.

el lector como en el actor que va a representar dicha tragedia, recordándonos aquello que veinticinco años más tarde dirá otro gran dramaturgo y traductor catalán shakespeariano —Josep Mª. de Sagarra— de que las obras teatrales no llegan a su plenitud hasta que se representan en un escenario[16].

En 1922 Luis Astrana Marín publica su primera edición de *Hamlet, príncipe de Dinamarca* en prosa —igual que el resto de su labor traductora shakespeariana— y que, en 1929, incluirá en su colección de *Obras Completas* shakespearianas. Como es usual en Astrana, aporta gran bibliografía a su trabajo traductor y tiene también numerosas notas de todo tipo, por ejemplo en V.ii.6 Hamlet dice:

Worse than the mutines in the bilboes,

Astrana nos aclara el significado del término "bilboes" diciendo:

> La palabra pertenece al tesoro castellano. *The bilboes* eran unos grillos especiales destinados a los marineros que se amotinaban a bordo. Tanto esta voz como la de bilbo, bilba o espada bilbaína, que se lee en *Las alegres casadas de Windsor* (III.v.115), deben su origen al hierro de Bilbao, de que se fabricaban aquellos instrumentos[17].

José Mª. Valverde publica la traducción de *Hamlet* en 1967 en su colección *William Shakespeare. Teatro completo*. Igual que el trabajo de Astrana Marín éste está

[16] Josep Mª. de Sagarra, "Prefaci" a *Romeo i Julieta, Otel.lo, Macbeth*, Barcelona, Alpha, 1959, pág. 10. Sagarra no tiene en su colección esta traducción porque recibe sus emolumentos por obra traducida y traduce las más cortas, dejando sin traducir *Hamlet* y *Ricardo II* entre otras.

[17] Luis Astrana Marín, *William Shakespeare. Obras completas*, Barcelona, Vergara, 3 vols., vol. III, pág. 457.

también en prosa porque, según dice Valverde, traducir en verso requeriría varias décadas de entrega total.

Para su traducción, José Mª. Valverde sigue la pauta del editor inglés de *The Penguin Shakespeare,* G.B. Harrison, que sigue el texto del *Folio* de 1623 incluyendo entre corchetes aquellos pasajes del *Second Quarto* que no aparecen en el *Folio*[18]. Valverde también especifica estos fragmentos entre corchetes.

En 1980 nos volvemos a encontrar otra traducción catalana de *Hamlet,* esta vez traducida por Terenci Moix con un buen prólogo que hace referencia tanto a sus precedentes literarios como al apartado de la crítica. Esta traducción catalana, igual que la de Bulbena, es una traducción eminentemente teatral, no en balde Moix se ha fijado en las traducciones que de otras obras hiciera Josep Mª. de Sagarra (a cuya memoria va dedicada esta traducción) y, como el mismo traductor dice:

> ...Las razones que doy a lo largo de este prólogo —práxis y actualización de un lenguaje poético— lo explican suficientemente. Una utilidad directa —es decir, teatral y televisiva— reclamaba la experiencia sagarriana en aquello que siempre ha tenido de clarificación lingüística y poética pero, también, de temperatura estrictamente teatral[19].

La idea de Terenci Moix es continuar la gran labor traductora de Sagarra y completar sus traducciones shakespearianas al catalán aunque tropieza, según él, con un gran impedimento: el verso.

> La idea de proseguir una gran tarea (completar las traducciones de Sagarra), me ha hecho dudar durante muchos meses entre dos formas expresivas de las que,

[18] G.B. Harrison, ed., *Hamlet, Prince of Denmark,* London, The Penguin Shakespeare, 1953, pág. 21.

[19] Terenci Moix, "Proleg" a su traducción de *La tràgica història de Hàmlet, princep de Dinamarca,* Barcelona, Aymà, 1980, págs. 12-3

> por fin y sensatamente, ha triunfado aquella que me es particular. Es decir, la prosa. Aunque sea, como en este caso, una prosa poética[20].

Sigue Moix comentando sus esfuerzos por lograr el verso antes de decidirse de forma definitiva por la prosa:

> ...La empresa se me reveló no sólo difícil sino, sobre todo, inútil. Contando con la existencia de una excelente traducción en verso como es la de Morera i Galícia, mi aportación podría haber quedado muy en segundo lugar y, en algunos casos, irrisoria. La temperatura teatral y literaria que yo quería conseguir quedaba constantemente encorsetada al someterse a una métrica que se me escapaba[21].

Finalmente reconoce que la solución a este problema no es seguir el camino de otros sino intentar uno personal: un *Hamlet* en prosa clarificado y sistematizado para un público actual:

> La idea de intentar una prosa poética, aprovechando rigurosamente todo el material reservado al verso, se me reveló, por fin, como la solución más sensata[22].

Más adelante nos comenta las distintas formas de lenguaje utilizadas en su traducción: así, por ejemplo, utiliza un lenguaje solemne cuando las situaciones de la corte lo piden; lenguaje lírico para los diálogos de la Reina y de Ofelia; repetición de vocales fuertes cuando intenta crear una intensidad ambiental y sensación opresiva, etc. Y por último vemos las traducciones, en distintos idiomas, que consulta para llevar a cabo la suya, no sólo catalanas o castellanas sino, también, francesas, italianas y alemanas.

[20] *Ibidem.*, pág. 39.
[21] *Ibidem.*, pág. 39.
[22] *Ibidem.*, pág. 40.

En 1989 Vicente Molina Foix hace una traducción y adaptación de *La tragedia de Hamlet, príncipe de Dinamarca*[23]. Puesto que esta nueva versión está concebida para el Centro Dramático Nacional, hace pensar que es una versión eminentemente teatral. Molina Foix respeta el verso y prosa del original y traduce sólo aquella parte de la obra que va a ser representada aunque en la versión bilingüe publicada presenta el texto inglés —fijado a partir del *Segundo Quarto* y del *Folio*— en su versión íntegra.

También en 1989, la Fundación Instituto Shakespeare —colectivo que engloba a un grupo de profesores universitarios bajo la dirección del profesor Conejero— publica su traducción de *Hamlet*[24]. Esta traducción se atiene en todo momento al verso y la prosa del texto inglés manteniendo el mismo número de líneas versales. Al mismo tiempo habría que resaltar que el objetivo fundamental, tanto de este *Hamlet* como de todas las obras traducidas hasta ahora por nuestro colectivo, es su teatralidad, su capacidad de puesta en escena. Este volumen que ahora presentamos es una edición crítica que incluye el texto inglés anotado, y la traducción revisada.

[23] Vicente Molina Foix, *La tragedia de Hamlet, príncipe de Dinamarca*, Madrid, Centro Dramático Nacional, Dpto. de Dramaturgia, 1989.

[24] Manuel Angel Conejero *et al.*, *Hamlet*, Valencia, Fundación Instituto Shakespeare, 1989.

BIBLIOGRAFÍA

I. Ediciones de «Hamlet»

a) Ediciones facsímil

Edición del *Quarto* de 1603, en la colección *Scolar Press Facsimiles,* The Scolar Press Ltd., Menston, 1969; conocido como «First Quarto» o «Bad Quarto».

Edición del *Quarto* de 1605, en la colección *Scolar Press Facsimiles,* The Scolar Press Ltd., Menston, 1972; conocido como «Second Quarto» o «Good Quarto».

Edición del *Folio* de 1623, en *The Norton Facsimile of the First Folio of Shakespeare,* preparado por Charlton Hinman, Nueva York, Norton and Company, Inc., 1968.

b) Otras ediciones

Cambridge Shakespeare, W.G. Clark, J. Glover y W.A. Wright, Cambridge, 1863-6. *Hamlet* aparece en el volumen viii.

New Shakespeare, J.D. Wilson, Cambridge, 1934; 2ª edición, 1936. (Esta edición aparece en algunas referencias como *New Cambridge Shakespeare,* puesto que así era conocida en algunas fuentes hasta la aparición de la nueva edición de Cambridge University Press que aparece citada en último lugar en este apartado.)

New Variorum, H.H. Furness, Nueva York, 2 vols., 1877; reimpresa en1963.

New Penguin Shakespeare, T.J.B. Spencer, Harmondsworth, 1980.

New Arden Shakespeare, H. Jenkins, Londres, 1982.

New Cambridge Shakespeare, Philip Edwards, Cambridge, 1985.
New Oxford Shakespeare, G.R. Hibbard, Oxford, 1987.

II. Fuentes, concordancias y glosarios

Abbott, E.A., *A Shakespearian Grammar*, Londres, 1870 (2ª edición)
Bartlett, J., *A New and Complete Concordance or Verbal Index to ... the Dramatic Works of Shakespeare*, Londres, 1894; reimpresa en 1980.
Bullough, G., *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, Londres, 1957-1975, 8 vols.
Colman, E.A.M., *The Dramatic Use of Bawdy in Shakespeare*, Londres, 1974.
Cotgrave, R., *A Dictionary of the French and English Tongues*, 1611, (segunda edición 1632).
Dent, R.W., *Shakespeare's Proverbial Language: An index*, Londres, 1981.
Muir, K., *The Sources of Shakespeare's Plays*, Londres, 1977.
Onions, C.T., *A Shakespeare Glossary*, Londres, 1911; revisada y ampliada en 1938.
Partridge, E., *Shakespeare's Bawdy*, Londres, 1947; revisada en 1968.
Schmidt, A., *Shakespeare-lexicon*, Berlín y Leipzig, 1923; 3ª edición revisada y ampliada por Gregor Sarrazin, Nueva York, 1971, 2 vols.
Spevack, M., *A Complete and Systematic Concordance to the Works of Shakespeare*, Hildesheim, 1968-1980, 9 vols.
The Oxford English Dictionary (OED), 1933, (anteriormente *A New Dictionary on Historical Principles (NED)*, 1884-1928.)
Tilley, M. P., *A Dictionary of the Proverbs in England in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, 1950.

III. Estudios criticos sobre las tragedias de Shakespeare

Bayley, J., *The Characters of Love*, Londres, 1960.
— *Shakespeare and Tragedy*, Londres, 1981.
Bradbrook, M.C., *Themes and Conventions of Elizabethan Tragedy*, Cambridge, 1935.
Bradley, A.C., *Shakespearian Tragedy*, Londres, 1904.

BRODWIN, L.L., *Elizabethan Love Tragedy 1587-1625*, Londres y Nueva York, 1972.
CAMPBELL, L.P., *Shakespeare's Tragic Heroes*, Londres, 1930; revisada en 1961.
CHARLTON, H.B., *Shakespearian Tragedy*, Cambridge, 1948.
CLEMEN, W.H., *The Development of Shakespeare's Imagery*, Londres, 1904.
COGHILL, N., *Shakespeare's Professional Skills*, Cambridge, 1964.
COLERIDGE, S. T., *Shakespearean Criticism*, editado por T.M. Raysor, Londres, 1960, 2 vol.
COLIE, R.L., *Shakespeare's Living Art*, Princeton, N.Y., 1974.
CONEJERO, M.A., *Eros Adolescente. La construcción estética en Shakespeare*, Barcelona, 1982.
— *La escena, el sueño, la palabra. Apunte shakespeariano*, Valencia, 1983; segunda edición revisada en 1985.
— *Rhetoric, Theatre and Translation*, Valencia, 1992.
CRANE, M., *Shakespeare's Prose*, Chicago, 1968.
EDWARDS, P., *Shakespeare and the Confines of Art*, Londres, 1968.
EMPSON, W., *The Structure of Complex Words*, Londres, 1951.
FLATTER, R., *Shakespeare's Producing Hand*, Londres, 1948.
FRYE, N., *Fools of Time*, Londres, 1967.
GOLDMAN, M., *Acting and Action in Shakespearean Tragedy*, Princeton, N.J., 1985.
GRANVILLE-BARKER, H., *Prefaces to Shakespeare*, Londres, 1930, 2 vols.
HAZLITT, W., *Character of Shakespeare's Plays*, Londres, 1980.
HOLLOWAY, J., *The Story of the Night*, Londres, 1962.
KNIGHT, G.W., *The Wheel of Fire*, Londres, 1930; revisada en 1940.
LAWLOR, J., *The tragic sense in Shakespeare*, Londres, 1960.
LEECH, C., *Shakespeare's Tragedies and Other Studies in Eighteenth Century Drama*, Londres, 1950.
LEAVIS, F.R., *The Common Pursuit*, Londres, 1952.
LERNER, L., *Shakespeare's Tragedies*, Harmondsworth, 1974.
MUIR, K., *The Great Tragedies*, Londres, 1961.
— *Shakespeare's Tragic Sequence*, Londres, 1972.
NERO, R., *Tragic Form in Shakespeare*, Princenton, 1972.
PÉREZ GALLEGO, C., *Dramática de Shakespeare*, Zaragoza, 1974.
— *El lenguaje escénico de Shakespeare*, Zaragoza, 1982.
RIBNER, I., *Patterns in Shakespearian Tragedy*, Londres, 1960.
SIEGEL, P.N., *Shakespearean Tragedy and the Elizabethan Compromise*, Nueva York, 1957.

SPEAIGHT, R., *Nature in Shakespearian Tragedy*, Londres, 1955.
SPIVACK, B., *Shakespeare and the Allegory of Evil*, Nueva York, 1958.
STERNFELD, F.W., *Music in Shakespearean Tragedy*, Londres, 1963.
STEWART, J.I.M., *Character and Motive in Shakespeare*, Londres, 1949.
STIRLING, B., *Unity in Shakespearian Tragedy*, Nueva York, 1956.
STOLL, E.E., *Art and Artifice in Shakespeare*, Nueva York, 1933.
VICKERS, B., *Shakespeare: The Critical Heritage*, Londres, 1975.
WHITAKER, V.K., *The Mirror up to Nature*, San Marino, California, 1965.
WILSON, H.S., *On the Design of Shakespearian Tragedy*, Toronto, 1957.

IV. Estudios monográficos sobre «Hamlet»

ALEXANDER, N., *Poison, Play, and Duel: A Study in «Hamlet»*, Londres, 1971.
— «Critical disagreement about Oedipus and *Hamlet*», en K. Muir, S. Wells (eds.), *Aspects of Hamlet*, Cambridge, 1979.
BRADLEY, A.C., *Shakespearean Tragedy*, Londres, 1904.
BRIGHT, T., *A Treatise of Melancholy*, Londres, 1586 (edición de Facsimile Text Society, 1940.)
BROCKBANK, P., «*Hamlet*, the Bonesetter», en *Shakespeare Survey*, Cambridge, 1977, Vol. 30.
BROWN, J. R. y HARRIS, B. (eds.), *Hamlet*, Stratford-Upon-Avon Studies, Vol. 5, 1963.
BURTON, R., *The Anatomy of Melancholy*, editado por A.R. Shiletto, 1893, 3 vols.
CAMPBELL, Lily B., *Shakespeare's Tragic Heroes: Slaves of Passion*, Cambridge, Mass., 1930.
CHAMBERS, E. K., «Hamlet», en *Shakespeare: A Survey*, Sidgwick and Jackon, 1925.
CHARLTON, H.B., *Shakespearian Tragedy*, Cambridge, 1948.
CHARNEY, M., *Style in «Hamlet»*, Princeton, N.J., 1969.
CLEMEN, W.H., *The Development of Shakespeare's Imagery*, Londres, 1951.
COLERIDGE, S.T., *Coleridge on Shakespeare*, ed. T. Hawkes, Harmondsworth, 1969.

COPERIAS AGUILAR, Mª José, *Shakespeare como director de sus propias obras. Un ejemplo: «Hamlet»*, Valencia, 1991.
CRAIG, H., *The Enchanted Glass*, Westport, Connect., 1952.
CRUTTWELL, P., «The Morality of *Hamlet*- 'Sweet Prince' or 'Arrant Knave'?»,en *Hamlet*, Stratford-upon-Avon Studies 5, ed. por J.R. Brown and B. Harris, Londres, 1963.
DE MADARIAGA, S., *On Hamlet*, Londres, 1948; 2ª ed., 1964.
DILLON, J., «The heart of my Mystery: Hamlet», en *Shakespeare and the Solitary Man*, Londres, 1981, págs. 107-118.
ELIOT, T.S., «Hamlet», in *Selected Essays 1917-1932*, Londres, 1932.
— «Poetry and Drama», in *On Poetry and Poets*, Londres, 1957.
EVERETT, B., «*Hamlet:* A Time to Die», en *Shakespeare Survey*, Cambridge, 1977, Vol. 30.
EWBANK, I., «*Hamlet* and the Power of Words», en *Shakespeare Survey*, Cambridge, 1977, Vol. 30.
FERGUSON, Margaret W., «*Hamlet:* Letters and Spirits», en Patricia Parker y Geoffrey Hartman (eds.), *Shakespeare and the Question of Theory*, Londres, 1985.
FERGUSSON, F., *The Idea of a Theater*, Princeton, N.J., 1949.
FOAKES, R. A., «*Hamlet* and the Court of Elsinore», en *Shakespeare Survey*, Cambridge, 1956, Vol. 9.
FRY, C., «*Hamlet* and the Court of Elsinore», en *Shakespeare Survey*, Cambridge, 1956, Vol. 9.
FRYE, R. M., *The Renaissance Hamlet* , Princeton, N.J., 1984.
GARDNER,H., *The Business of Criticism*, Oxford, 1959.
GRANVILLE-BARKER, H., *Prefaces to Shakespeare: Third Series, Hamlet*, Londres, 1937.
HATTAWAY, M., «Romantic and Psychological Approaches», en *Hamlet*, Londres, 1987.
HAWKES, T., *Shakespeare and the Reason*, Londres, 1964.
HIRSCH, D. H., «*Hamlet, Moby Dick*, and Passional Thinking», en *Shakespeare. Aspects of Influence*, Cambridge, Mass., 1976.
HOLDERNESS, G., *Hamlet* , Filadelfia, 1987.
HOLLOWAY, J., *The Story of the Night*, Londres, 1961.
JAMES, D.G., *The Dream of Learning*, Oxford, 1951.
JONES, E., *Hamlet and Oedipus*, Londres, 1949.
JUMP, J.D. (ed.), *Shakespeare,«Hamlet»: A Casebook*, Londres, 1968.
KITTO, H.D.F., *Form and Meaning in Drama*, Londres, 1931.
KNIGHT, G. W., *The Imperial Theme*, Londres, 1931.

KNIGHTS, L.C., «Prince Hamlet», in *Explorations*, Londres, 1946.
— «An Approach to *Hamlet* », en *Some Shakespearian Themes and An Approach to Hamlet*, Harmondsworth, 1959.
KOTT, J., *Shakespeare Our Contemporary*, Londres, 1964.
LACAN, J., «Desire and the Interpretation of Desire in *Hamlet* », en Shoshona Feldman (ed.);*Literature and Psychoanalysis: The Question of Reading: Otherwise*, Baltimore, 1982.
LEECH, C., «Studies in *Hamlet*, 1901-1955», en *Shakespeare Survey*, Camb., 1956, Vol. 9.
LEVIN, H., *The Question of «Hamlet»*, Nueva York, 1959.
LEWIS, C.S., *Hamlet: The Prince or the Poem?*, Annual Shakespeare Lecture of the British Academy, 1942; reimpreso en *Shakespeare's Tragedies*, editado por Laurence Lerner, Harmondsworth, 1963.
MACK, M., «The World of *Hamlet*», *Yale Review*, vol. 41 (1951-2).
MARTINEZ-LUCIANO, J.V, et al., *Guía de «Hamlet»*, Madrid, 1987.
MUIR, K., *Shakespeare's «Hamlet»*, Londres, 1964.
PÉREZ GALLEGO, C., *Hamletología*, Valencia, 1976.
POYNTER, F.N.L., «Medicine and Public Health», en *Shakespeare Survey*, Cambridge, 1964, Vol. 17.
ROBERTS, P., «Electra in Later Drama: Shakespeare and Ibsen», en *The Psychology of Tragic Drama*, Londres, 1975.
SCHÜKING, L.L., *Character Problems in Shakespeare's Plays*, Londres, 1922.
SITWELL, E., «Some notes on *Hamlet*», en *William Shakespeare*, Londres, 1965.
SKULSKY, H., «'I know my Course': Hamlet's Confidence», en *P. M. L. A.*, Vol. 89, nº 3, Mayo 1974.
SMIDT, K., *The «Mobled Queen» and the «Sweet Prince»: Observations on the Composition of «Hamlet»*, Edda-Hefte 4, 1987.
SMITH, D.N., *Shakespeare Criticism: A Selection*, Londres, 1916.
SPEAIGHT, R., «*Hamlet* », en *Nature in Shakespeareian Tragedy*, Londres, 1955.
SPENCER, T.J.B., «The Decline of Hamlet», *Hamlet*, Stratford-upon-Avon Studies 5, ed. por J.R. Brown and B. Harris, Londres, 1963.
SPURGEON, C.F.E., *Leading Motives in the Imagery of Shakespeare's Tragedies*, Shakespeare Association Lecture, Londres, 1930.
—*Shakespeare's Imagery and What It Tells Us*, Cambridge, 1935.
STOLL, E.E., *Art and Artifice in Shakespeare: A Study in Dramatic Contrast and Illusion*, Cambridge, 1933.

TILLYARD, E.M.W., *Shakespeare's Problem Plays*, Londres, 1950.
TRAVERSI, D.A., *An Approach to Shakespeare*, Londres, 1938.
WALDOCK, A.J.A., *Hamlet: A Study in Critical Method*, Cambridge, 1931.
WILLIAMSON, C.C.H. (ed.), *Readings on the Character of Hamlet 1661-1947*, Londres, 1950.
WILSON, J.D., *What Happens in «Hamlet»*, Cambridge, 1935.
WINDERS, P., *Understanding Hamlet*, Ontario, 1975.

V. TRADUCCIONES Y VERSIONES ESPAÑOLAS DE «HAMLET»

El Hamleto, versión de Ramón de la Cruz, Manuscrito, 1772.
Hamlet, traducción de Inarco Celenio, Madrid, en la oficina de Villalpando, 1798.
Hamlet, arreglo de Pablo Avecilla, Madrid, 1856.
Hamlet, traducción de Jaime Clark, Madrid, Medina y Navarro, ed., 1870-76.
Hamlet, arreglo de Carlos Coello, Madrid, Rodrígues, 1872.
Hamlet, traducción de Guillermo Macpherson, Cádiz, 1873.
Hamlet, traducción al catalán de G.S. (Angel Guerra), Barcelona, 1898.
Hamlet, príncep de Dinamarca, traducción al catalán de Arthur Masriera, Barcelona, Tipografía «L'Atlàntida», 1898.
Hamlet, refundido y adaptado por Luis López Ballesteros y Félix González Llana, Madrid, Imprenta de Regino Velasco, 1903.
Hámlet, príncipe de Dinamarca, traducción de José Roviralta Borrell, Barcelona, Imprenta «La Renaixensa», 1905.
Hamlet, traducción de Cipriano Montoliu, Barcelona, Ed. Seguí, 1908.
Hamlet, príncep de Denamarca, traducida al catalán por Antoni Bulbena i Tosell, Barcelona, Imprempta de F. Giró, 1910.
Hamlet, traducción de Pompeyo Gener, Barcelona, Teatro Mundial, 1912.
Hamlet, príncipe de Dinamarca, traducción de Rafael Martínez Lafuente, Valencia, Ed. Prometeo, 1917.
La tragedia de Hamlet, príncipe de Dinamarca, traducción de Gregorio Martínez Sierra, Madrid, Imp. de Juan Pueyo, 1918.
Hamlet, traducción al catalán de Magí Morera i Galícia, Barcelona, Ed. Catalana, 1920.

Hamlet, traducción de Celso García Moran, Madrid, Impr. del Asilo de Huérfanos del S.C. de Jesús, 1921.

Hamlet, traducción de Luis Astrana Marín, Madrid, Calpe, 1922.

Hamlet, traducción de M.J. Barroso-Bonzón, Madrid, Saez hermanos, 1934.

Hamlet, versión libre en verso de José Mª Pemán, Madrid, Escelicer, 1949.

Hamlet, príncipe de Dinamarca, traducción de José Méndez Herrera, Madrid, Aguilar, 1956.

Hamlet, traducción de Antonio Buero Vallejo, Barcelona, Nauta, 1960.

Shakespeare. Hamlet, versión de Juan Guasch, Barcelona, Mateu, 1961.

Hamlet, traducción de José Mª Valverde, Barcelona, Planeta, 1967.

Hamlet, traducción de Enrique Muñoz Latorre, Barcelona, Zeus, 1971.

Hamlet, traducción de Lelia Cisternas de Mínguez, Barcelona, Bruguera, 1974.

Hamlet, traducción de Juan Alarcón Benito, Madrid, Ed. Alonso, 1977.

La tràgica història de Hàmlet, príncep de Dinamarca, traducción al catalán de Terenci Moix, Barcelona, Aymà, 1980.

Hamlet, traducción al catalán de Magí Morera i Galícia, revisada por Vallverdú, Barcelona, Edicions 62, 1982.

La tragedia de Hamlet, príncipe de Dinamarca, traducción de Vicente Molina Foix, Madrid, Centro Dramático Nacional, Dpto. de Dramaturgia, 1989.

Hamlet, traducción de Manuel Angel Conejero *et al.,* Valencia, Fundación Instituto Shakespeare, 1989.

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos la inestimable colaboración de Vicente Forés, Purificación Ribes, Angeles Serrano, Jorge Salavert, Joan Ripoll, por sus sugerencias y trabajo básico de investigación.

Muy especialmente agradecemos el trabajo de Miguel Teruel, Carmen Campello, Pilar Ezpeleta, Vicent Montalt, Jesús Tronch y María F. Peña, como responsables del proceso de anotación y revisión del presente texto.

HAMLET*

* HAMLET En el encabezamiento de la edición del Folio se lee 'The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark'. En la portada, Q_2 y Q_1 leen 'The Tragicall Historie of Hamlet. Prince of Denmarke'; en el encabezamiento, Q_1 mantiene el mismo título mientras Q_2 lee 'The Tragedie of Hamlet, Prince of Denmarke'.

HAMLET

DRAMATIS PERSONAE*

CLAUDIUS, King of Denmark.
HAMLET, Prince of Denmark, son of the late King and nephew to Claudius.
POLONIUS, Lord Chamberlain.
HORATIO, friend of Hamlet.
LAERTES, son of Polonius.
VOLTEMAND, CORNELIUS, } courtiers, ambassadors to Norway.
ROSENCRANTZ, GUILDENSTERN, } former schoolfellows of Hamlet.
OSRIC.
A Gentleman.
A Priest.
MARCELLUS, BARNARDO, FRANCISCO, } members of the King's Guard.
REYNALDO, servant to Polonius.

* En las ediciones originales, Q_2 y F, no figura 'Dramatis Personae'. En el Q1676, aparece una primera lista de 'The Persons Represented'.

CLAUDIUS El nombre del rey sólo aparece en la acotación inicial de I.ii (F y Q_2) y en el primer encabezamiento (Q_2). En el resto de la obra se le denomina 'King'.

POLONIUS En Q_1, 'CORAMBIS' o 'CORAMBUS'.

LAERTES En Q_1, 'LEARTES'.

ROSENCRANTZ En F, 'ROSINCRANCE'; en Q_2, 'ROSENCRAUS'; En Q_1, 'ROSSENCRAFT'.

GUILDENSTERN En Q_1, 'GILDERSTONE'.

PRIEST En Q_2, 'DOCT.'. Cf. nota V.i.223.

REYNALDO En F, 'REYNOLDO'; en Q_1, 'MONTANO'.

PERSONAJES

CLAUDIO, rey de Dinamarca.
HAMLET, príncipe de Dinamarca, hijo del rey anterior y sobrino de Claudio.
POLONIO, Lord Chambelán.
HORACIO, amigo de Hamlet.
LAERTES, hijo de Polonio.
VOLTEMAND, CORNELIO, } cortesanos y embajadores en Noruega.
ROSENCRANTZ, GUILDENSTERN, } compañeros de estudios y amigos de Hamlet.
OSRIC.
Un caballero.
Un sacerdote.
MARCELO, BERNARDO, FRANCISCO, } caballeros de la guardia.
REYNALDO, sirviente de Polonio.

Four or five Players.
Two Clowns (a gavedigger and companion).
FORTINBRAS, Prince of Norway.
A Norwegian Captain.
English Ambassadors.
GERTRUDE, Queen of Denmark and mother to Hamlet.
OPHELIA, daughter to Polonius.
Lords, ladies, soldiers, sailors, a messenger and attendants.
THE GHOST of Hamlet's father.

Two Clowns Cf. V.i.
GERTRUDE En Q_2, 'GERTRAD'; en Q_1, 'GERTRED'.

Cuatro o cinco cómicos.
Dos graciosos (un sepulturero y acompañante).
FORTIMBRÁS, príncipe de Noruega.
Un capitán noruego.
Embajadores ingleses.
GERTRUD, reina de Dinamarca y madre de Hamlet.
OFELIA, hija de Polonio.
Caballeros, damas, soldados, marineros, un mensajero y criados.
El ESPECTRO del padre de Hamlet.

ACT I

SCENE I

Enter Barnardo and Francisco, two sentinels *

BARNARDO

Who's there?

FRANCISCO

Nay, answer me. Stand and unfold yourself.

BARNARDO

Long live the King!

FRANCISCO

Barnardo?

BARNARDO

He.

* Bernardo sube a las almenas de Elsinore para relevar a Francisco, pero es el recién llegado quien da primero el alto. La dramaturgia da así cuenta eficaz, desde el inicio de la obra, del ambiente sobresaltado que reina en el castillo.

ACTO I

ESCENA I

Entran Bernardo y Francisco, dos centinelas

BERNARDO

¿Quién va?

FRANCISCO

¡Alto, hablad vos primero! ¡Deteneos y reveladnos
[quién sois!

BERNARDO

¡Dios salve al rey!

FRANCISCO

¿Bernardo?

BERNARDO

El mismo.

FRANCISCO

You come most carefully upon your hour.

BARNARDO

'Tis now struck twelve. Get thee to bed, Francisco.

FRANCISCO

For this relief much thanks. 'Tis bitter cold,
And I am sick at heart.

BARNARDO

Have you had quiet guard?

FRANCISCO

Not a mouse stirring. 10

BARNARDO

Well, good night.
If you do meet Horatio and Marcellus,
The rivals of my watch, bid them make haste.

FRANCISCO

I think I hear them.

Enter Horatio and Marcellus

Stand! Who is there?

10 *Not a mouse stirring* La frase aparece como proverbio en el índice de Dent.

13 *rivals* «Partner, associate» (Onions).

FRANCISCO

¡Llegáis muy puntual y a la hora convenida!

BERNARDO

Acaban de dar las doce. Id a descansar, Francisco.

FRANCISCO

Gracias por el relevo. Hace un frío de muerte
y mi corazón ya no lo soporta más.

BERNARDO

¿Fue tranquila la guardia?

FRANCISCO

Ni un ratón se ha movido.

BERNARDO

Que tengáis buena noche.
Si os encontráis con Horacio y Marcelo,
mis compañeros de guardia, decidles que se apresuren.

FRANCISCO

Les oigo llegar.

Entran Horacio y Marcelo

¡Alto! ¿Quién vive?

HORATIO

Friends to this ground.

MARCELLUS

And liegemen to the Dane.

FRANCISCO

Give you good night.

MARCELLUS

O, farewell, honest soldier.
Who hath relieved you?

FRANCISCO

Barnardo has my place.
Give you good night.

Exit

MARCELLUS

Holla, Barnardo!

BARNARDO

Say —
What, is Horatio there?

HORATIO

A piece of him.

19 *A piece of him* Diversos editores entienden de modo diverso la

HORACIO

Gente de paz.

MARCELO

Súbditos de Dinamarca.

FRANCISCO

¡Muy buenas noches!

MARCELO

Id con Dios, buen soldado.
¿Quién os relevó?

FRANCISCO

Bernardo ocupa el puesto.
¡Buenas noches de nuevo!

Sale

MARCELO

¿Bernardo?

BERNARDO

Sí.
¿Viene Horacio contigo?

HORACIO

¡Tan sólo una mitad!

BARNARDO

Welcome, Horatio. Welcome, good Marcellus.

HORATIO

What, has this thing appeared again tonight?

BARNARDO

I have seen nothing.

MARCELLUS

Horatio says 'tis but our fantasy,
And will not let belief take hold of him
Touching this dreaded sight twice seen of us.
Therefore I have entreated him along
With us to watch the minutes of this night,
That if again this apparition come,
He may approve our eyes and speak to it.

HORATIO

Tush, tush, 'twill not appear.

BARNARDO

Sit down awhile,

frase de Horacio: Lott supone que Horacio anuncia de esta forma que aún está medio dormido; Dover Wilson, Edwards y Hibbard creen ver a Horacio encogido por el frío; Jenkins, en cambio, con criterio que compartimos, entiende la expresión como acotación escénica. Horacio aparecería así visible tan sólo a medias mientras sube a las almenas, y quedaría caracterizado, de entrada, por su humor escéptico.

21 HORACIO De Q_2. Folio y Q_1 atribuyen la intervención a Marcelo.

25 *touching* «Respecting, regarding» (OED).

BERNARDO

Bienvenido, Horacio. Y vos, mi buen Marcelo.

HORACIO

Decidme, ¿volvió a aparecerse eso esta noche?

BERNARDO

Nada he visto.

MARCELO

Afirma Horacio que es sólo fantasía
y que no se dejará engañar
por la horrible visión que dos veces tuvimos.
Así que le he suplicado
que haga guardia con nosotros esta noche,
pues ha de dar crédito a nuestros ojos
y hablarle si este espectro volviera a aparecer.

HORACIO

¿Aparecer? ¡No! No ha de aparecer.

BERNARDO

Sentaos,

And let us once again assail your ears,
That are so fortified against our story,
What we two nights have seen.

HORATIO

Well, sit we down,
And let us hear Barnardo speak of this.

BARNARDO

Last night of all,
When yond same star that's westward from the pole
Had made his course t'illume that part of heaven
Where now it burns, Marcellus and myself,
The bell then beating one —

Enter the Ghost

MARCELLUS

Peace, break thee off. Look where it comes again.

BARNARDO

In the same figure like the King that's dead.

MARCELLUS

Thou art a scholar, speak to it, Horatio.

31 *assail your ears* Este es el primer eco de una imagen que irá siendo recurrente en el texto: los oídos como víctimas de la información —los rumores— que reciben. La metáfora trasunta el asesinato del rey Hamlet, envenenado por los oídos según luego relata su espectro.

37 *illume* Acuñación shakespeariana a partir de 'illumine', muy probablemente acuciada por la métrica.

42 *speak to it* Era creencia en la época que los fantasmas sólo ha-

y dejad que de nuevo asaltemos
vuestros oídos, que tanto se resisten
ante el relato de lo que estas dos noches hemos visto.

HORACIO

Ea,
sentémonos, y escuchemos a Bernardo.

BERNARDO

La última de esas noches,
cuando esa misma estrella al oeste del Polo
había seguido su curso hasta iluminar
el cielo donde ahora arde, Marcelo y yo
—el reloj daba entonces la una…

Entra el espectro

MARCELO

¡Silencio! ¡Silencio! ¡Mirad, ahí está otra vez!

BERNARDO

¡La viva imagen del rey muerto!

MARCELO

Tú que eres hombre de ciencia, háblale, Horacio.

BARNARDO

Looks it not like the King? Mark it, Horatio.

HORATIO

Most like. It harrows me with fear and wonder.

BARNARDO

It would be spoke to.

MARCELLUS

Question it, Horatio.

HORATIO

What art thou that usurp'st this time of night,
Together with that fair and warlike form
In which the majesty of buried Denmark
Did sometimes march? By heaven, I charge thee
[speak.

MARCELLUS

It is offended.

BARNARDO

See, it stalks away.

blaban si se les interpelaba; Jenkins señala que se requería hablar adecuadamente *(Thou art a scholar)* para protegerse del posible poder maligno del espectro.

45 *Question it* En Q_2, 'Speak to it'.

49 *charge* «To exhort authoritatively» (OED).

BERNARDO

¡Es idéntico al rey! ¡Mira, Horacio!

HORACIO

¡Sí, es idéntico! Me llena de estupor y miedo.

BERNARDO

Está esperando, ¡háblale!

MARCELO

¡Háblale, Horacio!

HORACIO

¿Quién eres tú, que así usurpas esta hora
nocturna, con ese noble atavío de guerra,
el mismo que el rey ya enterrado
solía lucir? ¡Por Dios! ¡Te lo ordeno! ¡Habla!

MARCELO

Se ha ofendido.

BERNARDO

¡Mirad, mirad, se aleja!

HORATIO

Stay. Speak, speak. I charge thee speak.

Exit the Ghost

MARCELLUS

'Tis gone and will not answer.

BARNARDO

How now, Horatio? You tremble and look pale.
Is not this something more than fantasy?
What think you on't?

HORATIO

Before my God, I might not this believe
Without the sensible and true avouch
Of mine own eyes.

MARCELLUS

Is it not like the King?

HORATIO

As thou art to thyself.
Such was the very armour he had on
When he th'ambitious Norway combated.
So frowned he once when in an angry parle

57 *sensible* «Involving the use of one of the senses» (Onions).
61 *he* De Q_2. No aparece en Folio.
62 *parle* «Conference, discussion» (OED, que cita este ejemplo).

HORACIO

¡Detente! ¡Habla! ¡Te lo ordeno! ¡Habla!

Sale el espectro

MARCELO

Se ha ido… No quiso responder.

BERNARDO

¿Y bien, Horacio? ¡Tiemblas! Estás pálido.
¿Dirías que esto no es más que fantasía?
¿Qué tenéis que decir?

HORACIO

Ante Dios afirmo: jamás creyera esto
sin la prueba veraz y evidente
de mis propios ojos.

MARCELO

¿No es idéntico al rey?

HORACIO

Como tú a tí mismo,
y también la armadura que portaba
cuando luchó contra el ambicioso rey noruego,
y su ceño airado, como en el día del encuentro

He smote the sledded Polacks on the ice.
'Tis strange.

MARCELLUS

Thus twice before, and just at this dead hour,
With martial stalk hath he gone by our watch.

HORATIO

In what particular thought to work I know not,
But in the gross and scope of my opinion
This bodes some strange eruption to our state.

MARCELLUS

Good now, sit down, and tell me he that knows
Why this same strict and most observant watch
So nightly toils the subject of the land,
And why such daily cast of brazen cannon
And foreign mart for implements of war,
Why such impress of shipwrights, whose sore task

63 *the sledded Polacks* En este punto resulta especialmente problemático fijar lo que Shakespeare escribiera. En el Folio aparece 'sledded Pollax', en Q_2 y Q_1 'sleaded pollax'. Siguiendo Q_2, algunos editores entienden 'pollax' como 'pole-axe': «a battle-axe with a sledge, or hammer, attached to it» y 'sleaded' como «studded with lead»; así, el rey Hamlet, en su encuentro con el rey noruego, clavaría su arma en el hielo. Más común es el sentido que entiende el 'Pollax' del Folio como 'Polacks' y 'sledded' como «equipped with sleds», donde 'sled' es forma antigua de 'sledge', o 'sleigh'.

65 *just* En Q_2, 'jump': «Exactly, precisely» (Onions).

68 *in the gross and scope* Típica endíadis shakespeariana: 'in the gross scope'; 'Gross': «Clumsy, approximate» (OED).

69 *eruption* El término incide en el proceso de corrupción orgánica que sufre el estado de Dinamarca. Será constante la utilización de este tipo de imágenes en el mundo metafórico de la obra.

74 *mart* «Buying and selling, bargaining» (OED). Variante de 'market'.

75 *impress* «Enforced levy» (Onions).

en que derribara de su trineo a los polacos.
¡Extraño!

MARCELO

Ya es la segunda vez que, a esta hora
de silencio, cruza, marcial, el puesto de guardia.

HORACIO

Con qué intención, no sabría decirlo;
pero a mi parecer —por muy torpe que sea— estos
[hechos
son anuncio de alguna conmoción para el Estado.

MARCELO

Sentémonos entretanto y dígame quien lo sepa:
¿por qué estas guardias estrictas y rigurosas
que agitan las noches de nuestros ciudadanos,
por qué tanto fundir el bronce para cañones
y tanto comercio de guerra con otros países?
¿Por qué esa leva de carpinteros en el puerto

Does not divide the Sunday from the week.
What might be toward that this sweaty haste
Doth make the night joint-labourer with the day,
Who is't that can inform me?

HORATIO

That can I.
At least the whisper goes so: our last King,
Whose image even but now appeared to us,
Was, as you know, by Fortinbras of Norway,
Thereto pricked on by a most emulate pride,
Dared to the combat; in which our valiant Hamlet —
For so this side of our known world esteemed him—
Did slay this Fortinbras, who by a sealed compact
Well ratified by law and heraldry
Did forfeit, with his life, all those his lands
Which he stood seized of to the conqueror;
Against the which a moiety competent
Was gagèd by our King, which had returned
To the inheritance of Fortinbras,
Had he been vanquisher; as, by the same cov'nant
And carriage of the article designed,

77 *toward* «Approaching, imminent, impending» (OED).

80 *whisper* Los rumores que circulan por los oídos de Dinamarca. Cf. nota 31. Como antes entre las líneas 60 y 63, Horacio, hombre de ciencia, pone voz a los precedentes históricos.

83 *emulate* «Ambitious» (Onions).

86 *compact* «A covenant or contract» (OED).

89 *stood seized of* De Q_2. En Folio, 'on'. 'Be seized of': «To be the legal possessor of» (OED).

90 *moiety* «One of two (or more) parts into which something is divided» (OED).

competent «Legally qualified or sufficient» (OED).

91 *gagèd* 'Gage': «To pledge, stake» (Onions).

93 *cov'nant* En Q_2, 'comart', quizás influenciado por 'mart' en la línea 74.

94 *carriage* «Meaning (of words)» (OED, que cita este ejemplo). Quizá también «Execution, management» (Onions).

cuyo afán no distingue domingos de otros días?
¿Qué se prepara? ¿A qué tanto sudor y prisa?
¿Por qué ha de trabajar la noche codo a codo
con el día? ¿Quién puede explicármelo?

HORACIO

Yo mismo.
Al menos conozco los rumores. El rey difunto
cuya imagen acaba de aparecérsenos
fue desafiado, como sabéis, por Fortinbrás el no-
[ruego
a quien la envidia había instigado, y el orgullo.
Nuestro valiente rey Hamlet —que esa era su fama
en esta parte del mundo que conocemos—
dio muerte a Fortinbrás, quien por contrato sellado
y ratificado según las leyes y fuero de armas
cedía, con su vida, todas las tierras
que de este modo pasaban al vencedor,
a cambio de lo cual una parte equivalente
fue ofrecida por nuestro rey, y la habría entregado
a Fortinbrás de haber resultado victorioso
según las mismas leyes y fueros.
Y sucedió, de acuerdo con lo pactado,

His fell to Hamlet. Now, sir, young Fortinbras,
Of unimprovèd mettle hot and full,
Hath in the skirts of Norway here and there
Sharked up a list of landless resolutes
For food and diet to some enterprise
That hath a stomach in't, which is no other —
And it doth well appear unto our state—
But to recover of us by strong hand
And terms compulsative those foresaid lands
So by his father lost. And this, I take it,
Is the main motive of our preparations,
The source of this our watch, and the chief head
Of this post-haste and rummage in the land.

96 *unimprovèd* «Not turned to use, not taken advantage of» (OED). Unica aparición en el corpus shakesperiano.

mettle «Ardent temperament, spirit, courage» (Onions). Por homofonía, es habitual el juego con 'metal'.

97 *skirts* «The border, boundary, or outlying part of a territory» (OED).

98 *sharked up* 'Shark up': «To collect hastily (a body of persons, etc.) without regard to selection» (OED).

landless En Q_2 y Q_1 se lee 'lawless'.

99 *For food and diet* Los mercenarios fueron reclutados para servir de (y no a cambio de) 'food and diet' a la empresa; 'for' denotaría propósito. 'Shark up', 'landless', 'food and diet' y 'stomach' —ver la siguiente nota— comparten lógica metafórica.

100 *stomach* «Spirit, courage, valour, bravery» (OED). Del estómago como asiento fisiológico del coraje.

103 *compulsative* Tanto ésta como la opción de Q_2 ('compulsatory') son creaciones shakespearianas equivalentes al moderno 'compulsory'.

107 *post-haste* «(From the old direction on letters 'Haste, post, haste') Speed like that of a travelling post» (OED).

rummage «Bustle, commotion, turmoil» (OED). Unica aparición en el corpus shakespeariano. El término proviene del castellano 'arrumaje', que hace referencia a la disposición de la carga en un buque.

que todo recayó en Hamlet. Ahora, señor, Fortinbrás
el joven, indómito, fraguado en metal ardiente,
ha reclutado en los límites de Noruega,
aquí y allí, una turba de desheredados
dispuestos a ser carne de una valiente empresa
que no es otra —y así lo han entendido
los que nos mandan— que la de recobrar
con mano dura y por la fuerza
todos los territorios perdidos por su padre.
Esta es, según pienso yo,
la causa de tantos preparativos, el origen
de la severa guardia, y el principal motivo
de las prisas, el afán y los trabajos en nuestro país.

BARNARDO

I think it be no other but e'en so.
Well may it sort that this portentous figure
Comes armèd through our watch so like the King
That was and is the question of these wars.

HORATIO

A mote it is to trouble the mind's eye.
In the most high and palmy state of Rome,
A little ere the mightiest Julius fell,
The graves stood tenantless and the sheeted dead
Did squeak and gibber in the Roman streets —
As stars with trains of fire and dews of blood,

108-25 El Folio y el Q_1 omiten todo el pasaje. Tal cual consta, en la lectura de Q_2, sintaxis y sentido producen extrañeza. Es habitual —como mantiene Jenkins— la sospecha de alguna frase perdida que precediera la comparación con que se inicia el verso 117. Dover Wilson, sin embargo, ofrece una enmienda interesante: en su opinión, sentido y sintaxis se restauran si insertamos los versos 121-125 delante de 117-120. "The Q_2 inversion" —afirma— "would be explained if Shakespeare crowded additional matter into the foot of a MS. page".

109 *sort* «To be fitting, accord» (OED).

112 *mote* "The Q_2 'moth' is an alternative, and probably a Shakespearean, spelling" (Jenkins).

the mind's eye Acuñación shakespeariana, aunque de tradición clásica. La frase vuelve a aparecer en I.ii.185, pronunciada por Hamlet.

113-20 Horacio cita los portentos climatológicos que precedieron la muerte de César —con palabras muy cercanas a las empleadas en *Julius Caesar* I.iii y II.ii— para ilustrar su opinión de que la aparición del fantasma es también presagio de los males por venir. Dover Wilson cree ver en estas líneas alusiones a sucesos contemporáneos a la escritura de la obra: entre 1598 y 1602 fueron numerosos los eclipses de sol y luna. Hubo entonces opiniones que relacionaron aquellos presagios climáticos con la posterior revuelta de Essex en Febrero de 1601. Todo el pasaje, hasta la línea 125, insiste en la relación entre fenómenos astrológicos y la coyuntura política del estado.

113 *palmy* «Bearing or worthy to 'bear the palm'; triumphant, flourishing» (OED, que cita este ejemplo).

BERNARDO

Así es exactamente; también yo lo creo.
Esa sería la razón de que figura tan portentosa
llegue, armada, a nuestra guardia, siendo idéntica
a la de un rey que fue, y es, causa de las guerras.

HORACIO

Es como una mota en los ojos de la mente.
En los tiempos más gloriosos y preclaros de Roma
—poco antes de que César fuera derrocado—
las tumbas quedaron vacías y los cadáveres,
[envueltos
en sudarios, daban voces y alaridos por las calles.
Y se vieron estrellas con colas de fuego, y había
[rocío

Disasters in the sun; and the moist star
Upon whose influence Neptune's empire stands
Was sick almost to Doomsday with eclipse.
And even the like precurse of feared events,
As harbingers preeceding still the fates
And prologue to the omen coming on,
Have heaven and earth together demonstrated
Unto our climatures and countrymen.

Enter the Ghost

But soft, behold, lo where it comes again!
I'll cross it though it blast me.

It spreads his arms

118 *disasters* En su sentido etimológico de relación con el latín 'astrum'. «An unfavourable aspect of a star or planet» (OED).

119 *influence* «The supposed flowing from the stars of an ethereal fluid acting upon the character and destiny of men, and affecting sublunary things generally» (OED). Este flujo ya se conocía como causa de las mareas, provocadas por la luna —*the moist star*—, así llamada por la creencia de que recogía la humedad que el mar liberaba al recogerse.

120 *sick ... with eclipse* La influencia de los astros, también contemplada como causa de enfermedad. En el Juicio Final, según Mateo 24.29: "la luna no alumbrará".

122 *still* «Always, ever, continually» (Onions). Significado muy común en inglés isabelino.

125 *climatures* «A region; meteorological condition resulting from latitude» (OED, que cita este ejemplo).

126 *soft* «Used as an exclamation with imperative force, either to enjoin silence or deprecate haste» (OED).

127 *cross* «To meet (*esp.* adversely) in one's way» (OED). "To cross or be crossed by a spirit or demon, which often took the form of a man or animal, was considered exceedingly dangerous" (Dover Wilson).

It spreads his arms Esta acotación, tomada de Q_2, no aparece ni en F ni en Q_1. Dover Wilson entiende que es Horacio quien se abalanza hacia el fantasma con los brazos abiertos y enmienda Q_2 con 'he'. Parece más lógico, y gramaticalmente posible, mantener la lectura de Q_2: el fantasma gesticula, Horacio interpreta su gesto como inicio de movimiento y le interpela con *Stay, illusion!*

de sangre y cataclismos solares, y la húmeda esfera
a cuya influencia está sujeto el imperio de Neptuno
enfermó con un eclipse tal el del Juicio Final
y, como presagios de temibles sucesos,
como nuncios que anteceden a los hados
o prólogos de males venideros,
se han mostrado, cielo y tierra juntos,
a esta región y nuestros conciudadanos.

Entra el espectro

¡Pero silencio! ¡Mirad! Ahí aparece de nuevo.
He de ir a su encuentro aunque me condene.

Abre sus brazos

Stay, illusion.
If thou hast any sound or use of voice,
Speak to me.
If there be any good thing to be done
That may to thee do ease and grace to me,
Speak to me.
If thou art privy to thy country's fate,
Which happily foreknowing may avoid,
O, speak!
Or if thou hast uphoarded in thy life
Extorted treasure in the womb of earth,
For which, they say, you spirits oft walk in death,
Speak of it. Stay and speak.

The cock crows

Stop it, Marcellus.

MARCELLUS

Shall I strike it with my partisan?

HORATIO

Do if it will not stand.

BARNARDO

'Tis here.

133 *privy* «Participating in the knowledge of something secret or private» (OED).

134 *happily* «Haply, perchance, perhaps» (Onions).

The cock crows De Q_2. No aparece en Folio.

140 *partisan* «Weapon used by infantry in the 16th-17th centuries, consisting of a long-handled spear and a blade having one or more lateral cutting projections» (Onions). El significado más actual de 'partisano' parece provenir, por extensión, del arma utilizada.

¡Visión,
[detente!
¡Háblame!
Si es que tienes voz y puedes hacerlo,
si es que puedo hacer algún bien por ti
que te sirva de alivio y que me honre,
¡háblame!
¡Oh, háblame! Si es que conoces el destino
de nuestro pueblo y puedes llegar a evitarlo,
¡oh, háblame!
Si, vivo, escondiste riquezas de usura
en el seno de la tierra que, según dicen,
os hacen vagar por la muerte,
¡háblame! ¡Detente!

Canta el gallo

¡Haz que se detenga, Marcelo!

MARCELO

¿Le golpeo con mi alabarda?

HORACIO

Hazlo, si no se detiene.

BERNARDO

¡Está aquí!

HORATIO

'Tis here.

Exit the Ghost

MARCELLUS

'Tis gone.
We do it wrong, being so majestical,
To offer it the show of violence,
For it is as the air invulnerable,
And our vain blows malicious mockery.

BARNARDO

It was about to speak when the cock crew.

HORATIO

And then it started like a guilty thing
Upon a fearful summons. I have heard
The cock, that is the trumpet to the morn,
Doth with his lofty and shrill-sounding throat
Awake the god of day, and at his warning,
Whether in sea or fire, in earth or air,

141 Las tres intervenciones completan un sólo verso. El ritmo se acelera y propicia la desaparición del espectro, que se produce mientras Bernardo y Horacio entretienen nuestra atención.

148 *started* 'Start': «To undergo a sudden involuntary movement of the body, resulting from surprise, fright, sudden pain, etc.» (OED).

150 *morn* De Q_2. En F, 'day'.

151 *lofty* «Of majestic sound» (OED).

153 *Whether in sea ... air* La cosmología isabelina aún insistía en la conjunción de los cuatro elementos —agua, fuego, tierra y aire— en la composición de todas las cosas. Cada elemento, a su vez, estaba habitado por cierto orden de espíritus. Cf. Robert Burton *The Anatomy of Melancholy*.

HORACIO

¡Está aquí!

Sale el espectro

MARCELO

Ha huido.
No fue un acierto, dada su majestuosidad,
intentar prenderlo por la fuerza,
pues tal sucede con el aire, no puede ser vulnerado
y resultan burla cruel nuestros vanos golpes.

BERNARDO

Iba a hablar cuando cantó el gallo.

HORACIO

Y salió huyendo como alma culpable
que teme comparecer. He oído al gallo
—clarín de la mañana— cuando con arrogancia
y voz aguda despierta al dios del día;
y a esta señal —ya se hallen
en mar, fuego, tierra o aire— errantes

Th'extravagant and erring spirit hies
To his confine. And of the truth herein
This present object made probation.

MARCELLUS

It faded on the crowing of the cock.
Some say that ever 'gainst that season comes
Wherein our Saviour's birth is celebrated,
The bird of dawning singeth all night long;
And then, they say, no spirit dare stir abroad,
The nights are wholesome, then no planets strike,
No fairy takes, nor witch hath power to charm;
So hallowed and so gracious is that time.

HORATIO

So have I heard and do in part believe it.
But look, the morn in russet mantle clad
Walks o'er the dew of yon high eastern hill.
Break we our watch up, and by my advice
Let us impart what we have seen tonight
Unto young Hamlet. For upon my life
This spirit, dumb to us, will speak to him.
Do you consent we shall acquaint him with it
As needful in our loves, fitting our duty?

154 *extravagant* En su sentido etimológico. «That wanders out of bounds; vagrant, keeping no fixed place» (OED).

158 *'gainst* «In expectation of the time when, by the time that» (Onions).

161 *dare stir* De Q_2. En F 'can walk', en Q_1 'dare walk'.

163 *takes* El Folio ofrece 'talks' pero 'take' (Q_2 y Q_1) alude también a la capacidad de provocar hechizos. «To catch the fancy or affection of; to captivate, delight, charm» (OED).

165 *in part* Otra incidencia en el escepticismo del 'scholar' Horacio, que se ha venido evidenciando a lo largo de la escena.

169 *impart* «To communicate as knowledge or information; to make known, tell, relate» (OED).

vuelven los espíritus a su morada.
Que esto es verdad lo prueban
los hechos que hemos visto.

MARCELO

Se desvaneció, es verdad, al cantar el gallo,
y dicen algunos que, cuando se aproxima el tiempo
de celebración del natalicio del Salvador,
el ave matutina canta toda la noche,
y ningún espíritu —así lo aseguran— se atreve
a vagar. Y las noches son saludables, y no hay ma-
[leficios
de planetas, ni hadas, ni brujas, ni encantamientos.
Tan sano y lleno de gracia es ese tiempo.

HORACIO

También yo lo he oído, y así parece.
Pero mirad, envuelta en manto de púrpura
la aurora deja sus huellas en el rocío de aquella
alta colina del oriente. Terminó la guardia. Creo
que hemos de contar lo que sucedió esta noche
al joven Hamlet. Por mi vida que este espíritu,
mudo ante nuestra presencia, habrá de hablarle a él.
¿No os parece que le instruyamos
tal como exigen el cariño y el sentido del deber?

Let's do't, I pray, and I this morning know
Where we shall find him most conveniently.

Exeunt

178 *conveniently* En Q_2, 'convenient'.

MARCELO

Hagámoslo, os lo ruego, que yo sé dónde
podemos encontrarle esta mañana y en qué lugar
[exacto.

Salen

SCENE II

Flourish
Enter Claudius, King of Denmark, Gertrude the Queen, Prince Hamlet, the Council, including Voltemand and Cornelius, Polonius, with his son Laertes, with Lords and Attendants *

KING

Though yet of Hamlet our dear brother's death
The memory be green, and that it us befitted
To bear our hearts in grief, and our whole kingdom
To be contracted in one brow of woe,
Yet so far hath discretion fought with nature
That we with wisest sorrow think on him
Together with remembrance of ourselves.
Therefore our sometimes sister, now our Queen,

* La acotación es resultado de la combinación de F y Q_2, y de la supresión de sus implausibilidades; el Folio incluye a Ofelia, que no interviene en la escena, y retrasa la entrada de Voltemand y Cornelio hasta el verso 25, quizás para dar tiempo a Marcelo a doblarse con uno de los embajadores. Q_2, que no incluye a Ofelia, parece preferir el orden de intervención de los personajes al orden de su rango, y coloca a Hamlet, que en F y Q_1 aparece tras la reina, al final de la procesión de entrada. Dover Wilson, Spencer y Jenkins siguen básicamente Q_2. La propuesta de Hibbard, que aceptamos, nos parece la más idónea.

1-39 Tras el plural mayestático de Claudio se esconden referencias a la nación danesa, haciendo así coincidir intereses privados y públicos. El discurso del rey es un alarde de elocuencia política, expresada en un estilo oficialista, ceremonioso y muy elaborado.

8-14 La frase principal, que expone las circunstancias del matrimonio incestuoso y precipitado *(our sometimes sister ... have we ... taken to wife)*, aparece hábilmente dispuesta entre sus justificaciones. Estas se describen con términos antitéticos equilibrados.

8 *sometimes* En Q_2, 'sometime'. La lectura del Folio también tiene el sentido de "former" (OED).

ESCENA II

Trompetas
Entran Claudio, rey de Dinamarca, Gertrud, la reina, el Príncipe Hamlet, el Consejo, con Voltemand y Cornelio, Polonio, con su hijo Laertes, Lores y acompañamiento

REY

Aún grabada la muerte en la memoria
de nuestro hermano Hamlet, sería propio
mantener el luto en nuestro corazón, y la huella
del dolor en el rostro de nuestros súbditos.
Sin embargo, discreción y naturaleza
luchan de forma que el dolor se torna moderado
para que más podamos pensar en nosotros mismos.
Así que, a quien era nuestra hermana y hoy es reina

Th'imperial jointress of this warlike state,
Have we, as 'twere with a defeated joy,
With one auspicious and one dropping eye,
With mirth in funeral and with dirge in marriage,
In equal scale weighing delight and dole,
Taken to wife. Nor have we herein barred
Your better wisdoms, which have freely gone
With this affair along. For all, our thanks.
Now follows that you know young Fortinbras,
Holding a weak supposal of our worth,
Or thinking by our late dear brother's death
Our state to be disjoint and out of frame,
Colleaguèd with the dream of his advantage,
He hath not failed to pester us with message
Importing the surrender of those lands
Lost by his father, with all bonds of law,

9 *jointress* «A widow who holds a jointure» (OED). 'Jointure' es la propiedad conjunta de bienes entre cónyuges, como previsión de viudedad.

11 La imagen recoge ecos proverbiales, tradicionalmente indicativos de falsedad, en la disfunción de la tarea de ambos ojos.

17 *Now follows that you know young Fortinbras.* Mantenemos la lectura de Q_2 y F, descartando las enmiendas de Dowden y Walker, que introducen puntuación fuerte tras 'know'. En tal caso, 'that' habría de entenderse como 'what': 'Ahora sigue lo que sabéis, que el joven Fortimbrás...'.

18 *supposal* Unica aparición del término en las obras de Shakespeare.

20 *frame* «Structure, as applied to the heaven, or earth, etc.» (OED). Cf. II.ii.301. La referencia al caos de los tiempos que vive el Estado se verbaliza en la obra mediante términos que aluden a la falta de armonía en el orden de las cosas. Cf. 'out of joint' en I.v.189. La corrupción de la armonía universal se manifiesta en muchas de las imágenes recurrentes en la obra: cf. I.iv. 90.

23 *importing* 'Import': «To convey in its meaning, bear as its purport» (OED).

24 *bonds* En Q_2 se lee 'bands', pero ambas formas aparecen indiscriminadamente en el vocabulario de Shakespeare con el significado de 'obligación legal'.

compañera en el trono de este país en guerra,
hemos tomado, con alegría truncada,
con esperanza y con lágrimas en los ojos,
júbilo funerario y nupciales endechas,
con dolor y con placer en igual proporción,
como esposa. Nunca desterramos
vuestros buenos consejos por los que libremente
aprobabais este asunto. Gracias por todo.
Sabed ahora que el joven Fortimbrás,
considerando en muy poco nuestro poder,
o pensando que la muerte de nuestro hermano
ha dejado nuestro país desunido y en caos,
apoyado en el sueño de ocasión ventajosa,
no deja de importunar con mensajes
pidiendo la devolución de las tierras
perdidas por su padre, y por ley ganadas

To our most valiant brother. So much for him.
Now for ourself and for this time of meeting,
Thus much the business is: we have here writ
To Norway, uncle of young Fortinbras —
Who, impotent and bed-rid, scarcely hears
Of this his nephew's purpose— to suppress
His further gait herein, in that the levies,
The lists, and full proportions are all made
Out of his subject. And we here dispatch
You, good Cornelius, and you, Voltemand,
For bearing of this greeting to old Norway,
Giving to you no further personal power
To business with the King, more than the scope
Of these dilated articles allow.
Farewell, and let your haste commend your duty.

VOLTEMAND

In that, and all the things, will we show our duty.

KING

We doubt it nothing. Heartily farewell.

Exeunt Voltemand and Cornelius

And now, Laertes, what's the news with you?
You told us of some suit, what is't, Laertes?
You cannot speak of reason to the Dane
And lose your voice. What wouldst thou beg, Laertes,

31 *gait* «Proceeding» (Onions).

32 *proportions* «Estimate of forces or supplies required for war» (Onions).

38 *dilated* 'Dilate': «To relate at length» (OED).

40 En Q_2, CORNELIUS AND VOLTEMAND.

45 *lose* «To spend unprofitably, waste» (OED).

thou El rey se dirige a Laertes en tono especialmente amistoso: insiste en mencionar su nombre ("Caressing him with his name four

por nuestro valeroso hermano. Esto en lo que a él
[concierne.
Por lo que a Nos se refiere, y a este encuentro,
he aquí mi decisión: hemos enviado cartas
al rey noruego, tío del joven Fortinbrás,
quien impotente y postrado en el lecho
apenas tiene noticia de los planes de su sobrino,
para que le impida proseguirlos,
puesto que aprestos, levas y reclutamientos
tienen lugar entre sus súbditos. A vos os digo,
buen Cornelio, y a vos también, Voltemand,
que comparezcáis con nuestros saludos ante el viejo
sin más facultad personal para negociar [rey
con él que la que os permite
el contenido general del mensaje que lleváis.
Adiós, pues; y sed diligentes según se espera de
[vosotros.

VOLTEMAND

Lo seremos, en esto, como en todo lo demás.

REY

No lo pongo en duda. De nuevo, adiós.

Salen Voltemand y Cornelio

Y vos, Laertes, ¿qué noticias podéis darnos?
Mencionasteis un asunto, ¿qué era?
Nada hay que la razón pueda pedir al rey de
[Dinamarca
y que él no pueda otorgar ¿Qué puedes pedir

That shall not be my offer, not thy asking?
The head is not more native to the heart,
The hand more instrumental to the mouth,
Than is the throne of Denmark to thy father.
What wouldst thou have, Laertes?

LAERTES

Dread my lord,
Your leave and favour to return to France,
From whence though willingly I came to Denmark
To show my duty in your coronation,
Yet now I must confess, that duty done,
My thoughts and wishes bend again towards France
And bow them to your gracious leave and pardon.

KING

Have you your father's leave? What says Polonius?

POLONIUS

He hath, my lord, wrung from me my slow leave
By laboursome petition, and at last
Upon his will I sealed my hard consent.
I do beseech you give him leave to go.

times in nine lines", según Dover Wilson) y utiliza tratamientos de familiaridad: del 'you' del verso 42 desciende a 'thou' en el 45; del 'us' del verso 43 al 'my' del 46.

50 *dread* «Held in awe, revered» (OED).

51 *leave and favour* Endíadis. Cf. 56.

56 *leave and pardon* 'Pardon': «Leave, permission» (OED). Típica variación sinonímica shakesperiana, donde uno de los términos es utilizado en un significado que no es habitual.

58-61 La primera intervención de Polonio propone el tono del personaje: "He takes thirty-three words to say yes" (Spencer).

58-60 *wrung ... consent* De Q_2; no aparece en el Folio.

58 *slow* «Not too ready or willing» (OED).

sin que a tu ruego no se anticipe mi favor?
No es más afín el pensamiento al corazón,
ni más presto el acto a la palabra que el trono
de Dinamarca a vuestro padre.
¿Qué tienes que decir, Laertes?

LAERTES

Majestad,
vuestro permiso y venia para volver a Francia.
Desde allí vine, gustoso, a Dinamarca
para rendiros pleitesía en vuestra coronación;
ahora debo confesaros que, cumplido este deber,
mi pensamiento está de nuevo en Francia
y yo lo someto a vuestra generosa indulgencia.

REY

¿Ya tenéis el permiso paterno? ¿Qué dice Polonio?

POLONIO

Lo tiene, mi señor. Me lo arrancó —a mi pesar—
con su insistencia y tuve, finalmente,
que darle mi consentimiento, y refrendarlo.
Os suplico, pues, que le permitáis partir.

KING

Take thy fair hour, Laertes. Time be thine;
And thy best graces spend it at thy will.
But now, my cousin Hamlet, and my son —

HAMLET

A little more than kin, and less than kind.

KING

How is it that the clouds still hang on you?

HAMLET

Not so, my lord, I am too much i'th' sun.

QUEEN

Good Hamlet, cast thy nightly colour off,
And let thine eye look like a friend on Denmark.
Do not for ever with thy vailèd lids

64 *cousin* Utilizado comúnmente en el periodo isabelino para denotar cercanía indefinida de parentesco.

65 *kin* ... *kind* "Hamlet's first utterance is a riddle, like his character" (Dover Wilson). 'Kin': «A group of persons connected by blood-relationship» (OED). 'Kind': a) «Family relationship, but with regard to its manifestation in a community and mutuality of feeling» (Jenkins). b) Como adjetivo: «Naturally well-disposed» (OED). Hamlet parece refutar los tratamientos de Claudio: se considera más que 'cousin', pero menos que 'son', y no de buen grado.

67 *i'th' sun* Además del juego de palabras con 'son', D. Wilson detecta una probable alusión al proverbio 'in the sun': «out of house and home, outlawed, disinherited». En el fondo de su frase, Hamlet deja entrever la claridad con que se enfrenta a la traición de Claudio.

68 *nightly* 'Nighted' en Q_2. Ambas opciones son buenos ejemplos de la potencia de creación verbal característica en Shakespeare. La reina alude tanto a la conducta de Hamlet como a sus ropajes.

REY

Aprovecha esta hora favorable, Laertes. Tuyo es el
[tiempo.
Que sepas usarlo con las virtudes que posees.
Y tú Hamlet, deudo mío y también hijo...

HAMLET

Algo más que deudo y menos que hijo.

REY

... ¿todavía ensombrecido por las nubes?

HAMLET

No por las nubes, señor, sino por el sol.

REINA

Mi buen Hamlet, retira la noche de tu semblante
y vuelve tus ojos amables al rey de Dinamarca.
Deja de buscar —tus párpados cerrados— 70

Seek for thy noble father in the dust.
Thou knowest 'tis common; all that lives must die,
Passing through nature to eternity.

HAMLET

Ay, madam, it is common.

QUEEN

If it be,
Why seems it so particular with thee?

HAMLET

'Seems', madam? Nay, it is. I know not 'seems'.
'Tis not alone my inky cloak, good mother,
Nor customary suits of solemn black,
Nor windy suspiration of forced breath,
No, nor the fruitful river in the eye,
Nor the dejected 'haviour of the visage,
Together with all forms, moods, shows of grief,
That can denote me truly. These indeed 'seem';
For they are actions that a man might play.
But I have that within which passeth show —
These but the trappings and the suits of woe.

KING

'Tis sweet and commendable in your nature, Hamlet,
To give these mourning duties to thy father.
But you must know your father lost a father;

79 *suspiration* Del latín al inglés, via Shakespeare. Unica aparición del término en el corpus shakespeariano.

82 *shows* 'Shapes' en Q_2.

84 *play* La conducta como impostura, similar a la del actor, es línea temática básica en *Hamlet*.

entre el polvo a tu muy noble padre.
Sabes que es natural que muera lo que vive;
que atravesamos la vida hacia la eternidad.

HAMLET

Sí, mi señora. Sí... Debe ser natural.

REINA

Si es así,
¿por qué te parece tan extraño?

HAMLET

¿Parecerme, señora? No me parece. Es. No sé
lo que "te parece" significa. Ni mi manto
oscuro, ni el traje obligado de luto solemne,
ni los suspiros vaporosos y profundos,
ni el abundante río de lágrimas,
ni la expresión abatida del rostro,
a más de todas las formas, modos y clases del sufri-
pueden descubrir mi estado de ánimo. [miento,
Todo son cosas que "parecen"
en tanto acciones que el hombre interpreta. Pero
[hay en mi intención
algo más que apariencias o atavíos del dolor.

REY

Es encomiable, conmovedor, Hamlet, que rindas
a tu padre el homenaje de tu duelo.
Pero también tu padre perdió al suyo

That father lost, lost his; and the survivor bound
In filial obligation for some term
To do obsequious sorrow. But to persever
In obstinate condolement is a course
Of impious stubbornness, 'tis unmanly grief.
It shows a will most incorrect to heaven,
A heart unfortified, a mind impatient,
An understanding simple and unschooled.
For what we know must be, and is as common
As any the most vulgar thing to sense,
Why should we in our peevish opposition
Take it to heart? Fie, 'tis a fault to heaven,
A fault against the dead, a fault to nature,
To reason most absurd, whose common theme
Is death of fathers, and who still hath cried,
From the first corpse till he that died today,
'This must be so'. We pray you throw to earth
This unprevailing woe, and think of us
As of a father; for, let the world take note,
You are the most immediate to our throne;
And with no less nobility of love
Than that which dearest father bears his son
Do I impart towards you. For your intent
In going back to school in Wittenberg,

92 *obsequious* a) «Compliant with the will of another». b) «Dutiful in manifesting regard for the dead» (OED, que cita este ejemplo).

100 *peevish* «Perverse, headstrong, obstinate» (OED).

104 *still* «Without cessation; always» (OED). Cf. I.i nota 122.

105 *first corpse* La referencia al asesinato de Abel propone un paralelo entre Claudio y Caín que se mantiene en III.iii. 37-38 y V.i.78.

107 *unprevailing* «Unavailing; purposeless, useless» (OED).

112 *impart* «To give a part or share of, bestow» (OED). Cf. I.i.169.

113 *Wittenberg* Fundada en 1502, la universidad de Wittenberg ya gozaba de prestigio en la época isabelina, tanto por su relación con la reforma de Lutero, como por ser centro de reunión de eminentes artistas. Son numerosas las menciones a Wittenberg en la literatura coetánea: en el prólogo de *Dr. Faustus*, de Cristopher Marlowe, se señala que Faustus recibió allí su educación. Jenkins apunta que entre 1586-1595 figuraron entre sus alumnos dos daneses llamados Rosenkrantz y Gyldenstjerne.

y este a su vez a otro y... el que sobrevive
tiene por un tiempo la obligación filial
de hacer patente su tristeza. Pero perseverar
en un luto incesante puede llegar a ser
terquedad impía, dolor cobarde.
Demuestra irreverente oposición al cielo,
corazón endeble, impaciencia de espíritu,
pobre inteligencia y escaso entendimiento.
Pues si lo inevitable ha de suceder, tal cosa propia
de naturaleza y común a los sentidos,
¿por qué hemos de oponernos con el corazón
[obstinado?
Pecado es éste contra el cielo y los muertos,
pecado contra natura, y a la razón
absurdo, pues tiene por ley común
la muerte de nuestros padres. "Así debe ser"
grita la razón desde el primero de los fallecidos
hasta el muerto de hoy mismo. Arroja a la tierra
ese tu dolor vano y comienza a pensar en mí
como en un padre, pues, sépalo el mundo,
tú eres el más inmediato a nuestro trono
y con el mismo amor sincero que pueda sentir
el más tierno de los padres por su hijo
te quiero yo a tí. En cuanto a vuestro deseo
de volver a Wittenberg para vuestros estudios,

It is most retrograde to our desire;
And we beseech you bend you to remain
Here in the cheer and comfort of our eye,
Our chiefest courtier, cousin, and our son.

QUEEN

Let not thy mother lose her prayers, Hamlet.
I prithee stay with us. Go not to Wittenberg.

HAMLET

I shall in all my best obey you, madam.

KING

Why, 'tis a loving and a fair reply.
Be as ourself in Denmark. Madam, come.
This gentle and unforced accord of Hamlet
Sits smiling to my heart; in grace whereof
No jocund health that Denmark drinks today
But the great cannon to the clouds shall tell,
And the King's rouse the heavens shall bruit again,
Re-speaking earthly thunder. Come away.

Flourish
Exeunt all but Hamlet

HAMLET

O that this too too solid flesh would melt,

114 *retrograde* «Opposed, contrary» (OED, que cita este ejemplo).
123 *accord* «Reconciliation, concurrance of opinion» (OED).
127 *rouse*: «A full draught of liquor; a bumper» (OED).
bruit: «To noise, report, rumour» (OED). Onions glosa *bruit again* como «To echo».
128 *Flourish* De Q_2; no aparece en el Folio.
129 *solid* Los Quartos proponen 'sallied', modernizado a 'sullied',

es de lo más contrario al nuestro.
Te rogamos que consientas en quedarte para ser aquí
puro deleite y consuelo de Nos,
el primero de los cortesanos, nuestro deudo y nues-
[tro hijo.

REINA

No desoigas las plegarias de tu madre, Hamlet.
Te lo ruego, quédate aquí. No regreses a Wittenberg.

HAMLET

Haré cuanto pueda por complaceros.

REY

Esa es una respuesta llena de cariño.
Sed uno de nosotros en Dinamarca. Señora, venid.
la gentil decisión de Hamlet, tomada libremente,
alegra mi alma, razón por la que todos
los brindis de júbilo del rey de Dinamarca
serán anunciados al cielo por los cañones,
y a cada libación del rey retumbará el firmamento
haciéndose eco de la tierra. Retirémonos.

Trompetas
Salen todos excepto Hamlet

HAMLET

Oh, si esta carne mía sólida se disolviera,

Thaw, and resolve itself into a dew;
Or that the Everlasting had not fixed
His canon 'gainst self-slaughter. O God! O God!
How weary, stale, flat, and unprofitable
Seem to me all the uses of this world!
Fie on't! O fie, fie! 'Tis an unweeded garden
That grows to seed; things rank and gross in nature
Possess it merely. That it should come to this!
But two months dead —nay not so much, not two.
So excellent a king, that was to this
Hyperion to a satyr; so loving to my mother
That he might not beteem the winds of heaven
Visit her face too roughly. Heaven and earth,
Must I remember? Why, she would hang on him
As if increase of appetite had grown
By what it fed on. And yet within a month —
Let me not think on't! Frailty, thy name is woman!
A little month, or ere those shoes were old

con el significado de «polluted, defiled» (OED). D. Wilson, Spencer y Jenkins aceptan esta lectura, que insistiría en la imaginería de contaminación recurrente en la obra y rechazan 'solid' por ser quizás opción demasiado obvia. Spencer, además, ilustra una curiosa posibilidad: "('Solid') may have an unpleasantly comic effect, especially if Richard Burbage, the actor who first played Hamlet, were putting on weight". Sin embargo, 'solid', la lectura del Folio —adoptada por Lott, Edwards y por Hibbard— es coherente con las imágenes del contexto: 'melt', 'thaw', 'resolve into dew'.

130 *resolve* «To melt, dissolve» (OED).

133 *weary* 'wary' en Q_2.

136 *rank* «Of a luxuriant, gross, or coarse quality; corrupt, foul, festering» (OED).

137 *merely* «Absolutely» (OED).

140 *Hyperion to a satyr* "For Hamlet his father is man in his godlike aspect, radiant as the sun; whereas Claudius, the satyr, half man and half goat, is man at his worst, lustful and drunken, since satyrs were the companions of Bacchus" (Hibbard).

141 *beteem* «To allow» (OED, que cita este ejemplo).

143 *would* 'Should' en Q_2.

147 *little* «Of time: scarcely complete» (OED).

or ere «Before» (OED). Tanto 'or' como 'ere' aparecen en OED con este sentido.

fundiera su hielo y se tornara rocío.
Oh, si el Dios eterno no hubiera dictado
su ley contra el suicidio. ¡Dios! ¡Oh, Dios!
¡Qué estériles, vanas, inútiles, insípidas
se presentan ante mí las cosas de este mundo!
¡Qué absurdo! ¡Oh, huerto sin cultivo
que engendra semillas! Es fétido y repugnante
todo lo que lo habita. Haber llegado a esto...
Muerto hace sólo dos meses —no, ni siquiera dos—
Un rey extraordinario... Compararlo con éste
sería hacer semejantes a Hiperión y un sátiro.
Amaba a mi madre. Tanto, que no habría dejado
al viento rozar sus mejillas. ¡Tierra! ¡Cielos!
¿Tendré que recordarlo? Ella se aferraba a él,
y su ansia de amor crecía con el pasto
que la iba manteniendo... y ahora, después de un
[mes...
No quiero pensarlo. Fragilidad, tienes nombre de
[mujer.
Un mes apenas... cuando ni siquiera han perdido el
[brillo

With which she followed my poor father's body,
Like Niobe, all tears, why she, even she —
O God, a beast that wants discourse of reason
Would have mourned longer— married with mine [uncle,
My father's brother, but no more like my father
Than I to Hercules. Within a month,
Ere yet the salt of most unrighteous tears
Had left the flushing of her gallèd eyes,
She married. O most wicked speed, to post
With such dexterity to incestuous sheets!
It is not, nor it cannot come to good.
But break, my heart, for I must hold my tongue.

Enter Horatio, Marcellus, and Barnardo

HORATIO

Hail to your lordship!

149 *Niobe* Ovidio relata cómo Niobe, tras ofender a Latonia y sufrir el castigo de Apolo y Diana en la muerte de sus catorce hijos e hijas, quedó convertida en roca. Tanto lloraba que surgió de la roca un manantial. (*Metamorfosis* VI.ii).

150 *God* En 1606 se aprobó una ley por la que se proscribía la mención de Dios en los escenarios. Como consecuencia, el Folio sustituye (en el primer tercio de la obra) por 'Heaven' los 'God' de los Quartos. Cf. 195.

153 *Hercules* Jenkins localiza una comparación entre Hamlet y Hércules en las *Historiae Danicae* de Saxo Grammaticus, una de las fuentes de la obra: "Saxo concluded that if fortune had been as kind to him as nature, he would have outdone the labours of Hercules". Cf. I.iv.83.

155 *the flushing of her gallèd eyes* 'To flush': «To rush out suddenly and copiously; to flow with force» (OED). 'Flushing': «Transient redness» (Schmidt). Donde F presenta 'of', en Q_2 y Q_1 se lee 'in'.

156 *post* «To travel with speed or haste; to hasten, hurry» (OED).

los zapatos que calzaba al acompañar el cadáver de
[mi padre.
Como Níobe, llena de lágrimas... Sí... ella misma...
—¡Dios! Una bestia privada de razón habría
llevado luto más tiempo— ... casada con mi tío,
el hermano de mi padre, aunque a mi padre
asemeje como yo a Hércules... ¡Un mes!
Todavía la sal de sus pérfidas lágrimas
no ha cesado de fluir de sus ojos irritados,
y desposada ya. ¡Oh, cuán perversa ligereza! ¡Ir
tan resuelta a un lecho de sábanas incestuosas!
No, no puede ser así. No anuncia nada bueno.
¡Corazón, estalla ahora! ¡Detente, lengua!

Entran Horacio, Marcelo y Bernardo

HORACIO

¡Salud a Vuestra Alteza!

HAMLET

I am glad to see you well. 160
Horatio — or I do forget myself.

HORATIO

The same, my lord, and your poor servant ever.

HAMLET

Sir, my good friend, I'll change that name with you.
And what make you from Wittenberg, Horatio?
Marcellus?

MARCELLUS

My good lord.

HAMLET

I am very glad to see you. *[To Barnardo]* Good even,
[sir —
But what in faith make you from Wittenberg?

HORATIO

A truant disposition, good my lord.

HAMLET

I would not have your enemy say so, 170

161 *forget myself* 'To forget oneself': «To lose consciousness of one's self, to lose remembrance of what one has been» (Schmidt).

164 *from* «Away from» (OED).

170 *have* 'Hear' en Q_2. Hibbard justifica la elección por cacofonía con 'ear' en la siguiente línea.

HAMLET

Me alegra veros bien.
¿Horacio? ¿O ya ni me conozco?

HORACIO

El mismo, señor. Por siempre vuestro siervo.

HAMLET

Mi buen amigo. Hemos de cambiarnos esos títulos.
¿Qué haces lejos de Wittenberg, Horacio?
¿Marcelo?

MARCELO

Señor…

HAMLET

Me alegra veros. *(A Bernardo)* Buena tarde tengáis,
[señor.
Pero dime, ¿qué haces tan lejos de Wittenberg?

HORACIO

El truhán, mi señor.

HAMLET

No quisiera oír eso a un enemigo tuyo.

Nor shall you do mine ear that violence
To make it truster of your own report
Against yourself. I know you are no truant.
But what is your affair in Elsinore?
We'll teach you to drink deep ere you depart.

HORATIO

My lord, I came to see your father's funeral.

HAMLET

I pray thee do not mock me, fellow-student.
I think it was to see my mother's wedding.

HORATIO

Indeed, my lord, it followed hard upon.

HAMLET

Thrift, thrift, Horatio. The funeral baked meats
Did coldly furnish forth the marriage tables.
Would I had met my dearest foe in heaven
Ere I had ever seen that day, Horatio!
My father — methinks I see my father.

HORATIO

Where, my lord?

175 *to drink deep* «Earnestly» (OED). En F y Q_1. Q_2 presenta 'for to drink'.

179 *hard* «close, near» (Onions).

182 *dearest* 'Dear': «Grievous, fell» (OED, que cita este ejemplo).

183 *Ere I had ever* 'Or ever I had' en Q_2.

185 *Where* De Q_2. En F, 'O where'.

Ni quiero que así violente mis oídos
para que lleguen a creer lo que oyen,
dicho por ti mismo. No eres un truhán. Lo sé.
¿Qué haces en Elsinore?
Aprenderás a beber hasta las cejas antes de partir.

HORACIO

Mi señor, vine al funeral de vuestro padre.

HAMLET

No te burles de mí, te lo ruego, amigo.
Más bien querrás decir a la boda de mi madre.

HORACIO

Y tanto, muy cerca anduvo una cosa de la otra.

HAMLET

¡Hay que ahorrar, Horacio! La carne guisada
en el funeral fue buen entremés para la boda.
Mil veces encontrara yo en el cielo
a mi peor enemigo antes que llegar a ver ese día…
Mi padre… Me parece que veo a mi padre…

HORACIO

¿Cómo, mi señor?

HAMLET

In my mind's eye, Horatio.

HORATIO

I saw him once. He was a goodly king.

HAMLET

He was a man, take him for all in all.
I shall not look upon his like again.

HORATIO

My lord, I think I saw him yesternight.

HAMLET

Saw? Who?

HORATIO

My lord, the King your father.

HAMLET

The King my father?

HORATIO

Season your admiration for a while
With an attent ear till I may deliver
Upon the witness of these gentlemen
This marvel to you.

192 *Season* «To temper, qualify» (Onions). Cf. II.i.28.

HAMLET

Con los ojos del alma, Horacio.

HORACIO

Una vez lo vi. Era un gran rey.

HAMLET

Era un gran hombre, por encima de todo.
Ya no verán mis ojos a nadie como él.

HORACIO

Señor, creo que lo vi, anoche.

HAMLET

¿Que lo viste? ¿A quién viste?

HORACIO

Mi señor, al rey,
[vuestro padre.

HAMLET

¡Al rey! ¡A mi padre!

HORACIO

Moderad vuestra sorpresa un instante
y atendedme hasta que pueda contaros
—estos hombres son mis testigos—
este prodigio.

HAMLET

For God's love, let me hear!

HORATIO

Two nights together had these gentlemen,
Marcellus and Barnardo, on their watch
In the dead waste and middle of the night
Been thus encountered: a figure like your father,
Armed at all points exactly, cap-à-pie,
Appears before them, and with solemn march
Goes slow and stately by them. Thrice he walked
By their oppressed and fear-surprisèd eyes
Within his truncheon's length, whilst they, distilled
Almost to jelly with the act of fear,
Stand dumb and speak not to him. This to me
In dreadful secrecy impart they did,
And I with them the third night kept the watch,
Where, as they had delivered, both in time,
Form of the thing, each word made true and good,
The apparition comes. I knew your father;
These hands are not more like.

HAMLET

But where was this?

MARCELLUS

My lord, upon the platform where we watched.

198 *waste* «Desolate period of the night» (Onions). En Q_1 'vast'.
200 *cap-à-pie* «From head to foot» (OED).
203 *oppressed* «Distressed» (OED).
204 *truncheon* «Staff or mace borne by kings and military officers» (Onions).
distilled De los Quartos. En F, 'bestiled'.
209 *Where, as* Del Quarto de 1683. En F y Q_2, 'Whereas'.

HAMLET

¡Habla, por Dios!

HORACIO

Por dos noches sucesivas, estos caballeros,
Marcelo y Bernardo, mientras hacían la guardia,
durante el mortal silencio de la medianoche,
se han encontrado con una figura idéntica a vues-
[tro padre,
perfectamente armada con todo el atavío,
que se aparece ante ellos y que se les acerca,
solemne, majestuosa, lenta. Por tres veces
desfila ante sus ojos llenos de sorpresa y terror,
a la distancia de su bastón de mando; mientras ellos,
con el acto del miedo tal gelatinas temblaban
mudos, sin decir palabra. Con sumo sigilo
esto me confiaron hasta que yo mismo
hice la guardia con ellos la tercera noche.
Allí exactamente, igual que lo contaron
y a la misma hora, coincidiendo palabra con
[palabra,
llegó la aparición. Yo conocí a vuestro padre y,
estas manos no son más iguales.
[creedme,

HAMLET

¿Dónde ocurrió?

MARCELO

En la explanada donde hacíamos la guardia.

HAMLET

Did you not speak to it?

HORATIO

My lord, I did,
But answer made it none. Yet once methought
It lifted up it head and did address
Itself to motion like as it would speak.
But even then the morning cock crew loud,
And at the sound it shrunk in haste away
And vanished from our sight.

HAMLET

'Tis very strange.

HORATIO

As I do live, my honoured lord, 'tis true;
And we did think it writ down in our duty
To let you know of it.

HAMLET

Indeed, indeed, sirs; but this troubles me.
Hold you the watch tonight?

MARCELLUS AND BARNARDO

We do, my lord.

216 *it* "A regular form for the neuter possessive, alternative to the original 'his' before both were replaced by 'its'" (Jenkins).

222 *writ down* «Specified, stipulated» (Onions).

225, 226, 227 MARCELLUS AND BARNARDO 'Both' en F; 'All' en los Quartos.

HAMLET

¿No le hablásteis?

HORACIO

Yo sí, mi señor.
Pero no obtuve respuesta. Hubo un instante,
creo, en el que pareció levantar la cabeza
moviéndola como si quisiera hablarme;
pero, en ese momento, el gallo de la aurora cantó
muy alto e hizo que el espectro se desvaneciera
ante nuestros ojos, como huyendo.

HAMLET

¡Qué extraño!

HORACIO

Tan cierto como que vivo, que es verdad.
Creímos nuestro estricto deber
informaros de lo acaecido.

HAMLET

Cierto, cierto, amigos… pero me inquieta.
¿Estáis hoy de guardia?

MARCELO Y BERNARDO

Sí, mi señor.

HAMLET

Armed, say you?

MARCELLUS AND BARNARDO

Armed, my lord.

HAMLET

From top to toe?

MARCELLUS AND BARNARDO

My lord, from head to foot.

HAMLET

Then saw you not his face?

HORATIO

O, yes, my lord, he wore his beaver up.

HAMLET

What looked he, frowningly? 230

228 *Then saw you not his face?* La frase no es interrogativa en Q_2, tal cual si fuera la sospecha de una inconsistencia en el relato de Horacio.

229 *beaver* « The lower portion of the faceguard of a helmet, when worn with a visor; but occasionally serving the purposes of both» (OED).

230 *What looked he, frowningly?* Enmienda de Jenkins. En F, 'What, looked he frowningly?'; en Q_2, 'What looked he frowningly?'.

HAMLET

¿Decís que iba con su armadura?

MARCELO Y BERNARDO

Sí, mi señor.

HAMLET

¿De la cabeza a los pies?

MARCELO Y BERNARDO

Sí, mi señor.

HAMLET

¿Cómo vísteis su rostro entonces?

HORACIO

Llevaba levantada la visera, mi señor.

HAMLET

¿Tenía su cara el ceño del enojo?

HORATIO

A countenance more in sorrow than in anger.

HAMLET

Pale or red?

HORATIO

Nay, very pale.

HAMLET

And fixed his eyes upon you?

HORATIO

Most constantly.

HAMLET

I would I had been there.

HORATIO

It would have much amazed you.

HAMLET

Very like, very like. Stayed it long?

HORATIO

While one with moderate haste might tell a hundred.

MARCELLUS AND BARNARDO

Longer, longer.

238 MARCELLUS AND BARNARDO 'Both' en Q_2; 'All' en F; 'MARCELLUS' en Q_1.

HORACIO

Más que enojado parecía triste, mi señor.

HAMLET

¿Pálido? ¿O quizás encendido?

HORACIO

Muy pálido.

HAMLET

¿Y puso su mirada en vos?

HORACIO

Todo el tiempo, mi señor.

HAMLET

Ojalá hubiera estado allí.

HORACIO

Os habríais llenado de asombro.

HAMLET

Os creo… os creo… ¿Permaneció así mucho tiempo?

HORACIO

Podría haber contado lentamente hasta cien.

MARCELO Y BERNARDO

Más, mucho más.

HORATIO

Not when I saw't.

HAMLET

His beard was grizzly, no?

HORATIO

It was, as I have seen it in his life,
A sable silvered.

HAMLET

I will watch tonight.
Perchance 'twill walk again.

HORATIO

I war'nt it will.

HAMLET

If it assume my noble father's person,
I'll speak to it though hell itself should gape
And bid me hold my peace. I pray you all,
If you have hitherto concealed this sight,
Let it be tenable in your silence still;
And whatsoever else shall hap tonight,
Give it an understanding but no tongue.

239 *grizzly* «Grey, having grey hair» (OED). En Q_2, 'grizzled'.
241 *sable* «Of a black colour, black» (OED).
242 *walk* De los Quartos. En F, 'wake'.
war'nt De Q_2; en F, 'warrant you'.
247 *tenable* «Kept in, retained» (OED). Unica aparición del término en el corpus. De los Quartos; en F, 'treble'.

HORACIO

No cuando yo lo vi.

HAMLET

¿Cómo era su barba? ¿Gris?

HORACIO

Era exactamente igual que cuando vivía… 240
de un plateado oscuro.

HAMLET

Haré guardia esta noche.
Acaso vuelva a aparecerse.

HORACIO

Es seguro.

HAMLET

Si ostenta la forma de mi padre, he de hablarle
aunque el mismo infierno se abra y me ordene
callar. Mientras tanto, os ruego a todos
que, si hasta ahora habéis ocultado la aparición,
la sigáis guardando en el mayor secreto.
Ocurra lo que ocurra esta noche
abrid vuestra inteligencia, pero cerrad la boca,

I will requite your loves. So fare ye well. 250
Upon the platform 'twixt eleven and twelve
I'll visit you.

ALL

Our duty to your honour.

HAMLET

Your love, as mine to you. Farewell.

Exeunt

My father's spirit — in arms! All is not well;
I doubt some foul play. Would the night were come!
Till then sit still, my soul. Foul deeds will rise,
Though all the earth o'erwhelm them, to men's eyes.

Exit

255 *doubt* «To suspect» (OED).
foul En Q_2, 'fond'.

que yo responderé a vuestro afecto. Quedad con
[Dios.
En la explanada, entre once y doce…
Allí os visitaré.

TODOS

Nuestra lealtad a Vuestra Alteza.

HAMLET

No, vuestra amistad… Y la mía para vosotros. Adiós.

Salen

El espectro de mi padre… ¡armado! Mal, muy mal.
Temo alguna sucia trampa… ¡Ojalá fuera de noche!
Serénate, alma mía, hasta entonces… La infamia
saldrá a la vista, aun sepultada por la tierra.

Sale

SCENE III

Enter Laertes and Ophelia

LAERTES

My necessaries are embarked. Farewell.
And, sister, as the winds give benefit
And convoy is assistant, do not sleep
But let me hear from you.

OPHELIA

Do you doubt that?

LAERTES

For Hamlet, and the trifling of his favours,
Hold it as a fashion and a toy in blood,
A violet in the youth of primy nature,
Forward, not permanent, sweet, not lasting,
The perfume and suppliance of a minute,
No more.

3 *convoy* «Means of conveyance or transport» (Onions).
assistant «Standing by, present» (OED).
sleep «To be inactive or ineffectual» (Onions).

6 *toy in blood* 'Toy': «Idle fancy, whim» (Onions). La sangre como fuente de pasión sexual.

7 *violet* Tradicionalmente asociada con el amor y la existencia efímera.
primy Acuñación shakespeariana.

8 *forward* a) «Precocious, early-blooming»; b) «Immodestly eager» (Hibbard).

9 *suppliance* «Diversion to fill up a minute» (OED). Única aparición del término en Shakespeare.

ESCENA III

Entran Laertes y Ofelia

LAERTES

Mi equipaje está a bordo ya. Adiós.
Hermana, si el viento es favorable
y la ocasión propicia, sé diligente
y hazme saber de ti.

OFELIA

No lo dudéis.

LAERTES

En cuanto a Hamlet y sus vanos galanteos
tómalos como un capricho, una apetencia juvenil
una precoz violeta de primavera
fugaz, no permanente; dulce, no perdurable,
un perfume, un deleite de segundos.
Nada más.

OPHELIA

No more but so?

LAERTES

Think it no more.
For nature crescent does not grow alone
In thews and bulk, but as this temple waxes
The inward service of the mind and soul
Grows wide withal. Perhaps he loves you now,
And now no soil nor cautel doth besmirch
The virtue of his will; but you must fear,
His greatness weighed, his will is not his own,
For he himself is subject to his birth:
He may not, as unvalued persons do,
Carve for himself, for on his choice depends

10 *No more but so?* La interrogación es enmienda de Rowe, y facilita las protestas de Ofelia. F y Q_2 incluyen la frase como afirmativa.

11 *alone* «Only, merely» (OED).

12 *thews* «Bodily proportions, lineaments, or parts, as indicating physical strength» (OED).

this En F, 'his'.

temple El cuerpo como templo del alma, imagen bíblica; *service*, en el siguiente verso, recibe así carga polisémica.

waxes 'Wax': «To grow, increase» (Onions).

15 *soil* «Moral stain or tarnish» (OED).

cautel «Craftiness, trickery» (OED). Shakespeare sólo utiliza este sustantivo en esta ocasión.

16 *will* De Q_2. En el Folio, 'fear'. 'Will': «Intention, purpose, determination» (OED). Pero Partridge llama la atención sobre las connotaciones sexuales del término, que en oídos isabelinos resonaba en alusión a 'lust' o incluso al propio órgano viril. La conversación entre Ophelia y su hermano abunda en este tipo de juegos, y Laertes preludia, en tono salaz, los consejos que luego repetirá, con lenguaje retorcido, su padre Polonio.

18 La línea no aparece en Q_2.

20 *Carve for himself* 'To carve for oneself': «To indulge, do at a person's pleasure» (Schmidt). En Tilley se recoge el proverbio 'To be one's own carver'.

OFELIA

¿Nada más?

LAERTES

Sólo eso. Recuérdalo.
Que la naturaleza, al crecer, no sólo nos dota
con músculos y cuerpo, sino que es también templo
que, agrandándose, hace que también lo hagan
el alma y la mente. Acaso él te ame ahora
y no haya astucia o mácula que ponga sombras
en la virtud de su intención; pero estate alerta
pues, según su rango, no es dueño de sus deseos,
sujeto como está a su alta cuna.
No le está dado, como a las personas más humildes,
escoger por sí mismo, pues que de su elección

The safety and health of this whole state;
And therefore must his choice be circumscribed
Unto the voice and yielding of that body
Whereof he is the head. Then if he says he loves you,
It fits your wisdom so far to believe it
As he in his peculiar sect and force
May give his saying deed, which is no further
Than the main voice of Denmark goes withal.
Then wheigh what loss your honour may sustain
If with too credent ear you list his songs,
Or lose your heart, or your chaste treasure open
To his unmastered importunity.
Fear it, Ophelia, fear it, my dear sister,
And keep within the rear of your affection,
Out of the shot and danger of desire.
The chariest maid is prodigal enough
If she unmask her beauty to the moon.
Virtue itself scapes not calumnious strokes.
The canker galls the infants of the spring
Too oft before their buttons be disclosed;

21 *safety* De Q_2. En F, 'sanctity', enmendado a 'sanity' por Theobald.

whole De Q_2. En F, 'weole'.

23-4 *body, head* Las referencias —cf. IV.iii.20— son al tópico del 'body politic', desarrollado a fondo en *Coriolanus* I.i.

26 *peculiar sect and force* En Q_2, 'particular act and place'.'Sect': «A class or kind of persons» (OED); 'Force': «Power, faculty» (Schmidt).

30 *credent* «Believing, trustful» (OED). Latinismo de acuñación shakespeariana.

list «To listen, hear attentively, give ear to» (OED).

34-5 Cupido y sus disparos prestan imágenes militares al juego sexual.

34 *within* En Q_2, 'you in'.

36 *chariest* 'Chary': «Shy» (Onions).

39 *canker* «A worm that preys upon blossoms» (Schmidt). El gusano —o la espina— en la rosa, la belleza que lleva en sí su destrucción: la idea es habitual en literatura isabelina. En Tilley, 'The canker soonest eats the fairest rose'.

40 *their* De Q_2; en F, 'the'.

buttons «A bud, or other part of a plant of similar shape» (OED).

dependen la seguridad y el bienestar de todo el
así pues, su voluntad ha de ceñirse [Estado;
a la voz y consentimiento de ese cuerpo
del que nadie sino él es la cabeza. Si dice amarte,
usa tu sabiduría para darle crédito o no,
pues, conforme a su título y su rango,
puede sólo realizar lo que promete si conviene
a la entera voluntad de Dinamarca.
Mira también lo que haya de perder tu honra
si prestas crédulos oídos a sus canciones
o con apasionado corazón ofreces el tesoro
de tu castidad ante sus ardientes ruegos.
Alerta, Ofelia. Alerta, mi querida hermana,
haz que tu inclinación no te precipite,
aléjate del peligro certero del deseo.
La más cauta de las doncellas ya es pródiga
si se muestra ante la luna con toda su belleza.
Y la calumnia somete a la propia virtud.
Y el gusano las flores más tempranas corrompe
antes de que se abran sus capullos;

And in the morn and liquid dew of youth
Contagious blastments are most inminent.
Be wary then; best safety lies in fear.
Youth to itself rebels, though none else near.

OPHELIA

I shall th'effect of this good lesson keep
As watchman to my heart. But, good my brother,
Do not, as some ungracious pastors do,
Show me the steep and thorny way to heaven
Whilst like a puffed and reckless libertine
Himself the primrose path of dalliance treads
And recks not his own rede.

LAERTES

O, fear me not.

Enter Polonius

I stay too long —but here my father comes.
A double blessing is a double grace.
Occasion smiles upon a second leave.

44 *rebels* El término, con frecuencia, se connota sexualmente en Shakespeare. Así lo utiliza Shylock en *The Merchant of Venice* III.i y así lo recoge Partridge en su *Shakespeare's Bawdy*.

46 *watchman* De Q_2; en F, 'watchmen'.

49 *puffed* «Inflated (with pride)» (Hibbard). Pero cf. nota 16.

50 *the primrose path* Esta es una de tantas frases acuñadas por Shakespeare que luego han pasado al acervo proverbial de la lengua inglesa. Su autor la utilizó también en *All's Well that Ends Well* IV.v.48-9 y en *Macbeth* II.iii.18-19.

51 *recks* 'Reck': «To care for, heed» (Onions).

rede «Counsel or advice given by some person to another» (OED). Único uso de este término en Shakespeare.

y, en la aurora del fresco rocío de la juventud,
pestilencia y contagio son más inminentes.
Alerta, pues, que el miedo sea tu mejor escudo.
Rebelde contra sí es la juventud si no encuentra
[enemigo.

OFELIA

Guardaré el sentido de esos buenos consejos
como custodia de mi corazón. Pero, hermano mío,
no hagas como ciertos eclesiásticos
que muestran el espinoso camino de la gloria
mientras que, libertinos, jactanciosos,
siguen ellos la senda florida del placer
ignorando su propio consejo.

LAERTES

No temas.

Entra Polonio

Ya es la hora... Ahí llega nuestro padre.
Doble gracia otorga la doble bendición.
La suerte me sonríe al despedirme dos veces.

Yet here, Laertes? Aboard, aboard for shame!
The wind sits in the shoulder of your sail,
And you are stayed for. There, my blessing with thee;
And these few precepts in thy memory
See thou character. Give thy thoughts no tongue,
Nor any unproportioned thought his act.
Be thou familiar, but by no means vulgar;
Those friends thou hast, and their adoption tried,
Grapple them to thy soul with hoops of steel.
But do not dull thy palm with entertainment
Of each new-hatched, unfledged comrade. Beware
Of entrance to a quarrel, but being in,
Bear't that th'opposèd may beware of thee.
Give every man thine ear, but few thy voice.
Take each man's censure, but reserve thy judge-
[ment.
Costly thy habit as thy purse can buy,
But not expressed in fancy; rich, not gaudy;
For the apparel oft proclaims the man,
And they in France of the best rank and station
Are of a most select and generous chief in that.
Neither a borrower nor a lender be,

57 *for. There* La enmienda es de Theobald, pues en el Folio se lee 'for there'.

thee De Q_2; en F, 'you'.

59 *See* En Q_2, 'Look'.

character Como verbo, acentuado así en la segunda sílaba, «To engrave, inscribe» (OED, que cita este ejemplo).

65 *new-hatched* De Q_2; en F, 'unhatched'. 'Hatch': «Of the young, to come forth from the egg» (OED). Tanto ésta como *unfledged* —'Fledge': «Of a young bird, to become fully plumed» (OED)— son opciones metafóricas que rondan la mente de Polonio; cf. línea 115.

comrade En Q_2, 'courage'.

74 *Are* En Q_2, 'or'.

chief «Eminence, excellence» (OED).

75 *be* En Q_2, 'boy'.

POLONIO

¿Todavía aquí, Laertes? ¡A bordo! ¡A bordo!
¡Vergüenza! El viento sopla en tus velas,
y ya te esperan. Ea, mi bendición,
y graba estos preceptos en tu memoria:
que no esté tu pensamiento en tu lengua;
no ejecutes pensamientos sin mesura.
Sé amable, mas nunca vulgar;
a quienes sean tus amigos, con amistad probada,
amárralos al alma con ganchos de acero.
Mas no canses tus manos con agasajos
a imberbes advenedizos. Mira
que no seas quien inicie las disputas, pero ya en [ellas
que sea el contrario quien se guarde de ti.
Presta a todos oído, a pocos tu opinión.
Toma consejo de todos pero guárdate el tuyo.
No gastes en vestir más de lo que posees
pero viste buenas hechuras. Busca calidad, no [ostentación,
puesto que el traje delata a quien lo lleva
y aquellos que son en Francia de más rango
se muestran en ello meticulosos y selectos.
No prestes dinero, ni pidas prestado

For loan oft loses both itself and friend,
And borrowing dulls the edge of husbandry.
This above all: to thine own self be true,
And it must follow, as the night the day,
Thou canst not then be false to any man.
Farewell. My blessing season this in thee.

LAERTES

Most humbly do I take my leave, my lord.

POLONIUS

The time invites you. Go. Your servants tend.

LAERTES

Farewell, Ophelia; and remember well
What I have said to you.

OPHELIA

'Tis in my memory locked,
And you yourself shall keep the key of it.

LAERTES

Farewell.

Exit

76 *loan* En Q_2, 'love'.
77 *husbandry* «Management (of a household)» (Onions).
81 *season* «To mature, ripen" (OED).
83 *invites* En Q_2, 'invests', defendido por Jenkins, que aduce el sentido de "besieges, hence presses upon".
tend «To wait upon as attendant» (OED).

pues a veces vuelan amigo y dinero a la vez,
y si te endeudas mermarás tus rentas.
Y sobre todo, sé sincero contigo mismo,
que a esto seguirá —como el día a la noche—
el que seas sincero con todos los demás.
Adiós, y que mi bendición en todo esto te confirme.

LAERTES

Humildemente, os pido licencia para marchar.

POLONIO

Sí, que ya el tiempo te invita. Ve, te esperan tus criados.

LAERTES

Adiós, Ofelia, recuerda todo
lo que te he dicho.

OFELIA

Lo he encerrado en mi memoria
y sólo tú tienes la llave para abrirla.

LAERTES

Adiós.

Sale

POLONIUS

What is't, Ophelia, he hath said to you?

OPHELIA

So please you, something touching the Lord Hamlet.

POLONIUS

Marry, well bethought.
'Tis told me he hath very oft of late
Given private time to you, and you yourself
Have of your audience been most free and bounteous.
If it be so — as so 'tis put on me,
And that in way of caution — I must tell you
You do not understand yourself so clearly
As it behoves my daughter and your honour.
What is between you? Give me up the truth.

OPHELIA

He hath, my lord, of late made many tenders
Of his affection to me.

POLONIUS

Affection? Pooh! You speak like a green girl,
Unsifted in such perilous circumstance.

93 *audience* "Time spent in listening to [Hamlet]" (Hibbard).

94 *put on* «To impart, communicate, tell» (Schmidt).

99 *tenders* La palabra que pronuncia Ofelia dispara múltiples sentidos en la respuesta de Polonio. Aquí se utiliza como «An offer of anything for acceptance» (OED). Según indica Jenkins, el término está relacionado con la expressión de sentimientos, especialmente del amor, en el uso elisabetiano.

101 *green* «Untrained, inexperienced» (OED).

102 *unsifted* «Untried, inexperienced» (OED).

POLONIO

¿Qué fue lo que te dijo, Ofelia?

OFELIA

Si es que queréis saberlo, era sobre el príncipe
[Hamlet.

POLONIO

Muy oportuno, sí señor.
Ha llegado a mi conocimiento que últimamente
te ha dedicado su tiempo, y que tú
le has regalado, generosamente, con el tuyo.
Si es así —tal y como me han dicho,
a modo de aviso— debo advertirte
que no has comprendido con suficiente claridad
lo que, como hija mía y por honor tuyo, debes hacer.
¿Qué hay entre vosotros dos? Dime la verdad.

OFELIA

Ultimamente, mi señor, él me ha dado
pruebas de su afecto.

POLONIO

¿Afecto? ¡Bah! Hablas como una niña inexperta
no acostumbrada al peligro de esas cosas.

Do you believe his tenders, as you call them?

OPHELIA

I do not know, my lord, what I should think.

POLONIUS

Marry, I'll teach you. Think yourself a baby
That you have ta'en these tenders for true pay
Which are not sterling. Tender yourself more dearly,
Or —not to crack the wind of the poor phrase,
Running it thus— you'll tender me a fool.

OPHELIA

My lord, he hath importuned me with love
In honourable fashion.

103 *tenders* Polonio elige entender el significado más legalista y monetario del término, que luego desarrolla en 106 y 107: «Money or other things that may be legally tendered or offered in payment» (OED).

106 *these* De Q_2; en F 'his'.

107 *sterling* «money of the quality of the sterling or standard silver penny; genuine English money» (OED, que cita este ejemplo)

tender Tercer significadfo del término: «To present (anything) for approval or acceptance» (OED). Hay otro, un cuarto, en la línea 109. Es indudable que Polonio disfruta con su retórica.

108 *crack the wind* "The image is from the excessive galloping of a horse or over-exertion of a hound, which will get the stitch" (Spencer). Su propia excusa para no reventar la frase es otro 'conceit' metafórico.

109 *Running* La enmienda de Collier restaura el sentido, que no era claro en F 'Roaming' ni en Q_2 'Wrong' —'Wronging' según sugiere Pope. 'Tendering' de Q_1 parece excesivo, incluso para Polonio.

you'll tender me a fool Finalmente, "you'll show yourself a fool in my eyes" (Onions), o incluso "you'll make a fool out of me".

111-2 De nuevo, Polonio elige otro sentido. Ofelia utilizaba *fashion* como «Manner, way» (Onions) y su padre como «Pretence, mere form» (Onions).

¿Crees en sus "pruebas" como tú las llamas?

OFELIA

No sé, mi señor, qué he de creer.

POLONIO

Yo te enseñaré, a fe mía. Eres una ingenua
que ha tomado esas "pruebas" por moneda legal
que no es tal moneda. Prueba que vales más
—y no quiero que el viento malsonante de pala-
[bras burdas
al correr estalle— o la prueba ha de ser de la risa
[del vulgo.

OFELIA

Señor, me habló y me habló de amor
con maneras respetuosas.

POLONIUS

Ay, 'fashion' you may call it. Go to, go to.

OPHELIA

And hath given countenance to his speech, my lord,
With almost all the holy vows of heaven.

POLONIUS

Ay, springes to catch woodcocks. I do know,
When the blood burns, how prodigal the soul
Lends the tongue vows. These blazes, daughter,
Giving more light than heat, extinct in both
Even in their promise, as it is a-making,
You must not take for fire. From this time
Be somewhat scanter of your maiden presence,
Set your entreatments at a higher rate
Than a command to parley. For Lord Hamlet,
Believe so much in him, that he is young,
And with a larger tether may he walk
Than may be given you. In few, Ophelia,

112 *Go to, go to* Exclamación de impaciencia. Hibbard parafrasea "Don't be silly".

113 *countenance* «Authority, credit» (Schmidt).

114 *With almost all the holy vows* De Q_2; en F, 'With all the vows'.

115 *springes to catch woodcocks* 'Springs' en Q_2, pero 'Springe': «A snare for catching small game, esp. birds» (OED). El proverbio, recogido por Tilley, —y usado también en *Twelfth Night* II.v.77— muestra al *woodcock* como presa fácil debido a su estupidez.

117 *lends* De los Quartos. En F, 'gives'.

120 *From this time* De Q_2; en F, 'For this time, daughter'.

122-3 *entreatments ... parley* Ahora Polonio utiliza imágenes militares; 'Entreatment': «Conversation, interview» (Onions). Unica aparición del término en el corpus.

125 *tether* «A rope, cord, or other fastening by which a horse, goat, or other beast is tied to a stake or the like, so as to confine it to the spot» (OED).

POLONIO

¿Maneras? ¿Llamas a eso maneras? ¡Ea, venga!

OFELIA

Y refrendó sus palabras, mi señor,
con todos los sagrados juramentos del cielo.

POLONIO

¡Esas son trampas para perdices! Ya sé,
ya sé lo prolija que el alma presta a la lengua
juramentos cuando hierve la sangre. Llamas son
que dan luz, no calor, y que se extinguen
al pronunciarlos. No los tomes por fuego.
Deberás ser de ahora en adelante más avara
al mostrar tu virginal presencia; tus favores
véndelos a precio mucho más caro; no cedas
a la mera insinuación. En cuanto a Hamlet
piensa sólo una cosa: es muy joven
y puede correr a grandes zancadas,
algo que tú no puedes. En resumen,

Do not believe his vows, for they are brokers,
Not of that dye which their investments show,
But mere implorators of unholy suits,
Breathing like sanctified and pious bawds
The better to beguile. This is for all:
I would not, in plain terms, from this time forth
Have you so slander any moment leisure
As to give words or talk with the Lord Hamlet.
Look to't, I charge you. Come your ways.

OPHELIA

I shall obey, my lord.

Exeunt

127 *brokers* a) «Any retail dealer, a second-hand dealer, middleman, agent»; b)«A go-between in love affairs; a pimp, bawd» (OED). Como indica Jenkins, "a *broker* popularly suggested dishonest dealing".

128 *that* De Q_2; en F, 'the'.

dye De Q_2; en F, 'eye'.

investments El significado es el de «clothes, vestments» (Hibbard), pero la resonancia de las anteriores alusiones a cuestiones monetarias otorga más matices.

129 *implorators* «Solicitor» (Onions). Probablemente sea acuñación shakespeariana, pues no se encuentra en OED otra cita de este término.

130 *breathing* 'Breathe': «To give forth audible breath; speak» (OED). Como sugiere Spencer, "speaking persuasively".

bawds La lectura del Folio y Q_2 es 'bond', y así la recoge Dover Wilson proponiendo el sentido de "bonds of love". Sin embargo, como señala Jenkins, es difícil la conexión de *bonds* con *breathing*. En realidad, *bawds*, la enmienda propuesta por Theobald, continúa la idea que *brokers* propone.

133 *slander* «Misuse» (Spencer).

Ofelia, no fies en sus promesas, pues ni son
del color de su ropaje ni son lo que muestran,
sino que encubren los deseos más pecaminosos
susurrantes como piadosas alcahuetas
para mejor embaucarte. En fin, y muy claramente,
desde ahora no malgastes ni un momento
de tu tiempo en regalarle con palabras, ni en platicar
con el príncipe Hamlet. Estate muy alerta.
Es todo lo que te pido. Ea, a tus ocupaciones.

OFELIA

Os obedeceré en todo, señor.

Salen

SCENE IV

Enter Hamlet, Horatio, and Marcellus *

HAMLET

The air bites shrewdly. It is very cold.

HORATIO

It is a nipping and an eager air.

HAMLET

What hour now?

HORATIO

I think it lacks of twelve.

MARCELLUS

No, it is struck.

HORATIO

Indeed? I heard it not.
Then it draws near the season

* *Enter ... Marcellus* La escena comienza con ecos —las referencias al frío— de la primera aparición del fantasma. En contraste con aquella primera escena, Hamlet está ya presente, y Bernardo, dice Hibbard, "has been quietly dispensed with".

1 *shrewdly* 'Shrewd': «Severe, harsh, stern» (OED que cita este ejemplo bajo «sharp, piercing, keen»).

it is De Q_2; en F, 'is it'.

2 *eager* «Pungent, acrid, keen; sharp.» (OED).

ESCENA IV

Entran Hamlet, Horacio y Marcelo

HAMLET

Hace mucho frío… El aire muerde despiadado.

HORACIO

Es un aire cruel y agrio.

HAMLET

¿Qué hora es?

HORACIO

Van a dar las doce.

MARCELO

No, ya las han dado.

HORACIO

No las oí.
Se acerca entonces la hora

Wherein the spirit held his wont to walk.

A flourish of trumpets, and two pieces go off

What does this mean, my lord?

HAMLET

The King doth wake tonight and takes his rouse,
Keeps wassail, and the swaggering upspring reels,
And as he drains his draughts of Rhenish down,
The kettle-drum and trumpet thus bray out
The triumph of his pledge.

HORATIO

Is it a custom?

HAMLET

Ay marry is't.
But to my mind, though I am native here

6 *wont* «Habitual or customary usage, custom, habit» (OED).

A flourish ... off De Q_2, entendiéndose "two pieces [of ordnance]". Esta acotación es omitida por el Folio, pero resulta muy útil dramáticamente: el paralelo con la primera escena haría esperar otra aparición del fantasma en este momento; sin embargo, la falsa alarma provoca un anticlímax.

8 *wake* «To be still up and about (at night)» (OED).

9 *wassail* «A carousal, riotous festivity, revelling»; 'Keep wassail': «To sit carousing and health-drinking» (OED).

upspring «A sort of dance (according to Elze, a translation of the German 'Hüpfauf'; but 'Hüpfauf' is an apocryphal dance and may as well be translated from 'upspring')» (Schmidt).

11 *bray* «Of wind, thunder, etc. (now esp. of the trumpet): To make a loud harsh jarring sound» (OED).

12 *triumph* «The exultation of victory or success; elation; rapturously delight» (OED).

pledge «An assurance of allegiance or goodwill; e.g. the drinking of a health to a person, party, etc.; a toast» (OED).

14 *But* De Q_2; en F, 'And'.

en que el espectro acostumbra a aparecer.

Trompetas y dos cañonazos

¿Qué es esto, mi señor?

HAMLET

El rey vela esta noche y toma su copa.
Se divierte bailando su zarabanda,
y mientras apura a tragos el vino del Rin
rugen clarines y timbales
para celebrar su brindis.

HORACIO

¿Es eso una costumbre?

HAMLET

Sí, sí que lo es.
Pero soy de la opinión, aunque nacido aquí

And to the manner born, it is a custom,
More honoured in the breach than the observance.
This heavy-headed revel east and west
Makes us traduced and taxed of other nations.
They clepe us drunkards and with swinish phrase
Soil our addition; and indeed it takes
From our achievements, though performed at
The pith and marrow of our attribute. [height,
So oft it chances in particular men
That for some vicious mole of nature in them,
As in their birth, wherein they are not guilty
Since nature cannot choose his origin
By the o'ergrowth of some complexion

15-6 *a custom ... observance* Cf. la frase proverbial recogida por Tilley 'A bad custom is like a good cake, better broken than kept'.

17-38 De Q_2. Fragmento omitido en el Folio. Algunos editores, como Dover Wilson y Spencer, sugieren que estos versos, al hacer referencia al carácter ebrioso de los daneses, no se incluyeron en la edición del Folio, por considerarlo "politically dangerous" después de la ascensión al trono de James I con su consorte Ann de Dinamarca. Otros editores, como Jenkins, Edwards y Hibbard, atribuyen la omisión a razones de dramaturgia.

18 *traduced* 'Traduce': «To censure, decry, defame» (Schmidt).

taxed 'Tax': «To censure, reproach, inveigh against» (Schmidt).

19 *clepe* «To call by the name of, call, name» (OED). De Q_5; en Q_2, 'clip'.

swinish "'As drunk as a swine' was proverbial" (Hibbard).

20 *addition* «Honorary title and so, 'good name'» (Spencer).

21 *at height* «At the highest point» (OED); «To perfection» (Hibbard).

22 *pith and marrow* «The central or inward part; hence, the essential or vital part; spirit, essence» (OED).

attribute «Distinguished quality or character; credit, reputation» (OED).

23-38 *So ... scandal* Cómparese el sentido general de toda este pasaje con la frase proverbial 'One ill condition, mars all the good', recogida en Tilley.

25 *As* Entendido, con significado semejante a «for instance» (Spencer), como introducción a la relación de causas del *vicious mole of nature.*

27 *the* Enmienda de Pope al 'their' de Q2.

complexion «The combination of qualities (cold or hot, and moist or dry) or of humours, in a certain proportion; temperament» (OED). Cf. nota I.i.153.

y no me venga de nuevo, que esta costumbre,
más decoroso es quebrantarla que observarla.
Estas orgías licenciosas son causa de crítica
y deshonra desde oriente a occidente. Nos llaman
borrachos y con frases indecorosas manchan
nuestra reputación. Y esto merma
de nuestros méritos —por muy grandes que estos
su propia gloria y quintaesencia. [sean—
De esta manera sucede con muchos hombres
que por un desliz de la naturaleza,
acaso por nacimiento, de lo que no serían culpables
(pues no da a elegir naturaleza uno u otro origen),
o por un exceso de temperamento que se desborda

Oft breaking down the pales and forts of reason,
Or by some habit that too much o'erleavens
The form of plausive manners — that these men,
Carrying, I say, the stamp of one defect
Being nature's livery or fortune's star,
His virtues else be they as pure as grace
As infinite as man may undergo,
Shall in the general censure take corruption
From that particular fault. The dram of evil
Doth all the noble substance of a doubt,
To his own scandal —

28 *pales and forts* Variante metonímica de endíadis: los *forts* se protegen con *pales* («fences, palisades») en su perímetro.

29 *o'erleavens* 'Overleaven': «To leaven too much, to corrupt» (Schmidt). La imagen de la levadura continúa la propuesta por *o'ergrowth*.

32 *livery* «A distinctive suit or badge bestowed by a person upon his retainers or servants» (OED).

34 *undergo* «To bear the weight of» (Onions).

36 *dram* «The smallest quantity» (Schmidt).

evil En Q_2 se lee 'eale'. Son bastantes las conjeturas formadas en torno a este término, y muchas más las enmiendas propuestas (el 'ease' de Q_3, 'base' por Theobald, 'ill' por Jennens, 'evil' por Keightley). Este es uno de los 'cruxes' más famosos en la crítica bibliotextual shakespeariana, y la polémica parece centrarse entre 'eale' y 'evil'. 'Eale' ha sido defendido por Dyce con el significado dialectal de «reproach», o como un agente de fermentación relacionado a través del dialectalismo 'yele' con 'gyle' (OED: «Wort in process of fermentation») —continuando así la idea que desarrolla el pasaje con *corruption* y *o'er-leavens*. La explicación más convincente es la propuesta por Dover Wilson, y aceptada por Spencer y Jenkins: se trataría de una interpretación errónea de la forma manuscrita de *evil*, *'evle' o *'eule', que el editor confundiría por 'eale', como ocurre en otros ejemplos de 'devil' escritos como 'deule' o 'deale'.

37 *of a doubt* La frase, tal cual consta en Q_2, parece incompleta, interrumpida por la aparición del fantasma. Algunos editores (Jenkins, siguiendo la enmienda de Steevens) proponen leer 'often dout', donde 'dout': «put out, extinguish» (Onions).

38 *to his own scandal* «To the shame and disgrace of the noble substance itself» (Hibbard).

a veces más allá del coto y baluarte de la cordura,
o bien por el uso y costumbre que corrompen
la convención y las formas... quizá por eso
estos hombres, digo, llevando el sello
de un defecto de hábito natural o producto de
[fortuna,
(sean sus virtudes puras como la Gracia
o tantas como habiten en un hombre),
por esa sola falta, serán tomados por corruptos
ante los ojos del mundo. El más leve de los males
debilita la más noble de las sustancias
y la degrada...

Enter the Ghost

HORATIO

Look, my lord, it comes.

HAMLET

Angels and ministers of grace defend us!
Be thou a spirit of health or goblin damned,
Bring with thee airs from heaven or blasts from hell,
Be thy intents wicked or charitable,
Thou com'st in such a questionable shape
That I will speak to thee. I'll call thee, Hamlet,
King, father, royal Dane. O answer me!
Let me not burst in ignorance, but tell
Why thy canonized bones, hearsèd in death,
Have burst their cerements, why the sepulchre
Wherein we saw thee quietly inurned
Hath oped his ponderous and marble jaws
To cast thee up again? What may this mean
That thou, dead corpse, again in complete steel,
Revisits thus the glimpses of the moon,
Making night hideous, and we fools of nature

40 *health* «Well being, safety, deliverance» (OED, que cita este ejemplo).

42 *intents* De Q_2; en F, 'events'.

43 *questionable* «Inviting questions» (Onions). Unico uso de este término en Shakespeare.

45 *O* De Q_2; en F, 'Oh, oh'.

47 *canonized* «Buried according to the Church's rule» (Onions).
hearsèd «Coffined, buried» (Onions).

48 *cerements* «Waxed wrappings for the dead» (OED). Acuñación shakespeariana.

49 *inurned* También es término de invención shakespeariana. En Q2, 'interred'.

54 *fools of nature* 'Fool of nature': «(Somebody's) dupe or sport» (OED). Pero también, en sentido más literal, "confounded by nature" (Jenkins).

Entra el espectro

HORACIO

¡Ahí llega, mi señor!

HAMLET

¡Protegedme, ángeles y ministros de la Gracia!
Seas espíritu del bien o maligno,
ya te acompañen auras del cielo o ráfagas del
sea tu intención sana o perversa, [infierno,
llegas hasta mí en forma tan misteriosa
que he de hablarte. A ti te llamo, Hamlet,
¡Rey! ¡Padre! ¡Rey de Dinamarca! Responde.
No hagas que en mí estalle la duda.
Dime por qué tus huesos consagrados
y sepultados por la muerte rasgaron su mortaja.
¿Por qué el sepulcro en donde estás inerte
ha abierto sus fauces de mármol
para volverte a la vida? Dime qué significa
que tú, cuerpo sin vida, con tu armadura
retornes para ver el fulgor de la luna,
horrorizando la noche; y que nosotros,

So horridly to shake our disposition
With thoughts beyond the reaches of our souls?
Say, why is this? Wherefore? What should we do?

The Ghost beckons Hamlet

HORATIO

It beckons you to go away with it
As if some impartment did desire
To you alone.

MARCELLUS

Look with what courteous action
It wafts you to a more removèd ground.
But do not go with it.

HORATIO

No, by no means.

HAMLET

It will not speak. Then will I follow it.

HORATIO

Do not, my lord.

55 *disposition* «Natural constitution or temperament» (Onions).
56 *the* De Q_2; en F, 'thee'.
59 *impartment* «Communication» (OED). Shakespeare acuñó el sustantivo, que sólo utiliza en esta ocasión. El verbo es más común. Cf. I.i.169.
61 *wafts* «To wave (the hand or something held in hand), esp. as a signal; to signal (a person) etc.» (OED). En Q_2, 'waves'.

juguetes de la naturaleza, nos agitemos con
[pensamientos
que van más allá de lo que el alma alcanza. ¡Dí!
¡Dí! ¿Por qué? ¿Qué debemos hacer?

El espectro hace señales a Hamlet

HORACIO

Os hace señales para que vayáis con él
como si quisiera hablar con vos
a solas.

MARCELO

Mirad con qué actitud de cortesía
os invita a un lugar más reservado.
Pero no vayáis.

HORACIO

No, en modo alguno.

HAMLET

No, no ha de hablar… Iré hasta él.

HORACIO

No lo hagáis, señor.

HAMLET

Why, what should be the fear?
I do not set my life at a pin's fee.
And for my soul, what can it do to that,
Being a thing immortal as itself?
It waves me forth again. I'll follow it.

HORATIO

What if it tempt you toward the flood, my lord,
Or to the dreadful summit of the cliff
That beetles o'er his base into the sea,
And there assume some other horrible form
Which might deprive your sovereignty of reason
And draw you into madness? Think of it.
The very place puts toys of desperation,
Without more motive, into every brain
That looks so many fathoms to the sea
And hears it roar beneath.

HAMLET

It wafts me still.
Go on. I'll follow thee.

65 *at a pin's fee* Tilley lo recoge ('Not worth a pin'), y aún se utiliza.

70 *summit* Enmienda de Rowe a 'Sonnet' (Folio) y 'somnet' (Q_2). Locura y precipicios también aparecen relacionados en *King Lear*.

71 *beetles* 'Beetle': «To overhang» (OED). Probable acuñación shakepeariana y único uso como verbo en todo el corpus. A partir del siglo XVIII ha sido utilizado por otros autores, prestado del dramaturgo de Stratford-upon-Avon.

75-8 *The very place ... roar beneath* De Q_2; fragmento omitido en el Folio.

78-9 *It wafts ... follow thee* En el Folio, un sólo verso, debido a la omisión señalada en nota anterior. Como el fragmento restaurado de Q_2 acaba en medio verso, seguimos la división de Q_2 en dos líneas, que se ajusta así al pentámetro yámbico.

HAMLET

¿Por qué habría de temerle?
No estimo mi vida en absoluto, no más que un alfiler.
En cuanto a mi alma, ¿qué puede ocurrirle
siendo como él cosa inmortal?
Vuelve a llamarme. He de seguirle.

HORACIO

Señor, ¿y si os tienta hasta las olas,
o hasta aquella cumbre de vértigo
que se adentra en el mar sobre su base
asumiendo allí alguna horrible forma
que os prive de la soberana razón
y os arrastre a la locura? Pensadlo.
El sitio en sí mismo inspira horror,
sin causa aparente, a todos quienes consideren
la enorme distancia hasta el mar
y oigan sus rugidos.

HAMLET

Todavía me llama.
Adelante. Te sigo.

MARCELLUS

You shall not go, my lord.

HAMLET

Hold off your hand.

HORATIO

Be ruled. You shall not go.

HAMLET

My fate cries out,
And makes each petty artery in this body
As hardy as the Nemean lion's nerve.
Still am I called. Unhand me, gentlemen.
By heaven, I'll make a ghost of him that lets me!
I say, away! —Go on. I'll follow thee.

Exeunt the Ghost and Hamlet

HORATIO

He waxes desperate with imagination.

80 *hand* En Q_2, 'hands'.

82 *artery* OED anota —y traducimos—: "Entre los antiguos, las arterias se describían como conductos de aire que partían de la tráquea, ramificándose. Los autores medievales imaginaban que contenían 'sangre espiritual' o 'espíritus vitales'.

83 *the Nemean lion's nerve* Matar el león de Nemea fue el primero de los trabajos que Euristeo encomendó a Hércules. Estrangulado, la piel de este león devastador sirvió de ropaje al semidios y fue luego su lecho de muerte.

85 *lets me* 'Let': «To hinder, stand in the way» (OED).

87 *waxes* 'Wax': «To become» (Schmidt). Cf. nota I.iii.12.

MARCELO

No vayáis, mi señor.

HAMLET

¡Dejadme!

HORACIO

Entrad en razón. No vayáis.

HAMLET

El destino me llama,
y hace que cada una de las fibras de mi cuerpo
sea tan robusta como los nervios del león de Nemea.
Me llama. Soltadme. Me llama. ¡Por el cielo
que convertiré en espíritu a quien me lo impida!
¡Ya voy! ¡Te sigo! ¡Ya voy!

Salen el espectro y Hamlet

HORACIO

¡Su imaginación lo está enloqueciendo!

MARCELLUS

Let's follow. 'Tis not fit thus to obey him.

HORATIO

Have after. To what issue will this come?

MARCELLUS

Something is rotten in the state of Denmark.

HORATIO

Heaven will direct it.

MARCELLUS

Nay, let's follow him.

Exeunt

89 *Have after* «Let's follow», según parafrasea Hibbard.

MARCELO

Sigámosle. No debemos obedecerle.

HORACIO

Vamos tras él. ¿Adónde conducirá todo esto?

MARCELO

Algo huele a podrido en Dinamarca.

HORACIO

El cielo podrá enderezarlo.

MARCELO

Sigámosle.

Salen

SCENE V

Enter the Ghost and Hamlet

HAMLET

Where wilt thou lead me? Speak. I'll go no further.

GHOST

Mark me.

HAMLET

I will.

GHOST

My hour is almost come
When I to sulph'rous and tormenting flames
Must render up myself.

HAMLET

Alas, poor ghost!

GHOST

Pity me not, but lend thy serious hearing
To what I shall unfold.

HAMLET

Speak. I am bound to hear.

6 *unfold* «To disclose or reveal by statement or exposition, explain» (OED).

bound a) «Ready, prepared»; b) «Under obligation, compelled, fated» (OED).

ESCENA V

Entran el espectro y Hamlet

HAMLET

¿Adónde quieres conducirme? Habla. No he de
[seguirte más.

ESPECTRO

Escúchame.

HAMLET

Te escucho.

ESPECTRO

Se aproxima la hora
en que he de retornar a las llamas de azufre,
a las llamas de mi tortura.

HAMLET

¡Oh, pobre espectro!

ESPECTRO

No has de compadecerme. Presta sólo atención
a lo que te he de revelar.

HAMLET

Habla. Estoy obligado a
[escucharte.

GHOST

So art thou to revenge, when thou shalt hear.

HAMLET

What?

GHOST

I am thy father's spirit,
Doomed for a certain term to walk the night,
And for the day confined to fast in fires,
Till the foul crimes done in my days of nature
Are burnt and purged away. But that I am forbid
To tell the secrets of my prison-house,
I could a tale unfold whose lightest word
Would harrow up thy soul, freeze thy young blood,
Make thy two eyes like stars start from their spheres,
Thy knotty and combinèd locks to part,
And each particular hair to stand an end
Like quills upon the fretful porpentine.
But this eternal blazon must not be
To ears of flesh and blood. List, Hamlet, O list!
If thou didst ever thy dear father love —

HAMLET

O God!

13 *But that* «If [it were] not» (OED).

19 *an end* 'An' como forma antigua de 'on' (OED).

20 *fretful* «Disposed to fret, irritable, peevish» (OED). 'Fearful' en Q_2.
porpentine Algunos editores (Hibbard) modernizan a 'porcupine'.

21 *blazon* «Divulgation, publication» (OED). Como 'blasón' en castellano, la referencia es al arte de explicar los escudos de armas.

ESPECTRO

Y a vengarme cuando me hayas oído.

HAMLET

¿Qué decís?

ESPECTRO

Soy el espectro de tu padre,
condenado a vagar a través de la noche
y a ayunar en el día, rodeado de llamas,
hasta haber purgado los lamentables crímenes
cometidos en vida, y así extinguirlos.
Si no me prohibieran descubrir secretos de mi pri-
referiría una historia cuya palabra más leve [sión,
te espantaría el alma y congelaría tu sangre joven;
haría saltar como astros tus ojos de sus órbitas
y quedaría yerta tu rizada cabellera
erizando cada uno de tus cabellos
como púas del airado puercoespín.
Mas no se ha de revelar el eterno arcano
a oídos de carne y sangre. ¡Escucha! ¡Oh, Hamlet,
[óyeme!
Si es que alguna vez amaste a tu padre…

HAMLET

¡Dios! ¡Dios!

GHOST

Revenge his foul and most unnatural murder.

HAMLET

Murder?

GHOST

Murder most foul, as in the best it is,
But this most foul, strange and unnatural.

HAMLET

Haste me to know't, that I, with wings as swift
As meditation or the thoughts of love,
May sweep to my revenge.

GHOST

I find thee apt,
And duller shouldst thou be than the fat weed
That roots itself in ease on Lethe wharf,
Wouldst thou not stir in this. Now, Hamlet, hear.
It's given out that, sleeping in mine orchard,

29 *Haste* «To urge, drive or press on; hurry» (OED).

I De Q_2; no aparece en Folio.

29-30 *as swift/ As meditation* 'As swift as thought' aparece en Tilley.

31 *sweep* «To range over (a region of sea or land), esp. to destroy, ravage, or capture; to scour» (OED). La metáfora es de cetrería.

apt «Susceptible to impressions; ready to learn» (OED).

32 *fat* «Dull, gross» (Onions).

33 *roots* De los Quartos. En F, 'rots'.

Lethe En la imaginación clásica, el Leteo es el río infernal del Hades, cuyas aguas provocaban el olvido de quienes las bebieran.

wharf «The bank of a river» (Schmidt). Shakespeare prefiere este significado al más común de 'muelle'.

ESPECTRO

… toma venganza de este horrendo asesinato.

HAMLET

¿Asesinato?

ESPECTRO

Asesinato horrendo, como todo asesinato,
siendo éste el más horrendo y contra natura.

HAMLET

¡Quiero saberlo! Y, con alas más veloces
que las del pensamiento y el amor,
cerniré el vuelo sobre mi venganza.

ESPECTRO

Te veo dis-
[puesto,
y serías mucho más insensible que la grosera yerba
que arraiga y medra a orillas del Leteo,
si no te conmoviera lo que debo decirte. Escucha,
Se ha dicho que estando yo en el jardín
[Hamlet.

A serpent stung me. So the whole ear of Denmark
Is by a forgèd process of my death
Rankly abused. But know, thou noble youth,
The serpent that did sting thy father's life
Now wears his crown.

HAMLET

O my prophetic soul!
Mine uncle!

GHOST

Ay, that incestuous, that adulterate beast,
With witchcraft of his wit, with traitorous gifts —
O wicked wit and gifts that have the power
So to seduce! — won to his shameful lust
The will of my most seeming-virtuous queen.
O Hamlet, what a falling-off was there,
From me, whose love was of that dignity
That it went hand in hand even with the vow
I made to her in marriage; and to decline
Upon a wretch whose natural gifts were poor
To those of mine.
But virtue, as it never will be moved,
Though lewdness court it in a shape of heaven,

36 *ear* Cf. I.i.31.

37 *process* «Narrative, story» (Onions).

38 *abused* «Deceived» (OED).

43 *wit* Enmienda de Pope al 'wits' de F y Q_2.

with traitorous gifts De Q_2; en F, 'hath traitorous gifts'.

gifts a) «The thing given»; b) «A natural endowment, faculty, ability, or talent» (OED).

45 *to his* De los Quartos; en F, 'to this'.

46 *will* Cf. nota I.ii.16.

47 *falling off* "Both «decline in moral standards» and «desertation»" (Spencer).

49 *even* «Exactly, precisely, just» (OED). Pero 'Go even': «To be in agreement» (Hibbard).

me hirió una sierpe. Así fueron engañados los oídos
con el falso relato de mi muerte. [de Dinamarca
Y así quiero que sepas, noble hijo,
que la sierpe que quitó la vida a tu padre
lleva hoy su corona.

HAMLET

¡Oh alma mía...profética!
Claudio...¿vuestro hermano?

ESPECTRO

Sí, esa bestia incestuosa y adúltera,
con ingeniosas cábalas y dones de traidor
—oh ingenio, oh dones que así consiguen seducir—,
atrajo a su lujuria vergonzosa
la voluntad de la que parecía reina honesta.
¡Oh, Hamlet, cuánta degradación!
Yo que la amaba con una dignidad tal
que idéntica era al juramento que hice
al desposarla. Oh, caer en los brazos
de un miserable cuyos dones no pueden
compararse a los que naturaleza me otorgó.
Pero del mismo modo que la virtud será siempre
[inamovible,
aunque lujuria la corteje en forma angelical,

So lust, though to a radiant angel linked,
Will sate itself in a celestial bed
And prey on garbage.
But soft, methinks I scent the morning's air.
Brief let me be. Sleeping within mine orchard,
My custom always in the afternoon,
Upon my secure hour thy uncle stole
With juice of cursèd hebenon in a vial,
And in the porches of mine ears did pour
The leperous distilment, whose effect
Holds such an enmity with blood of man
That swift as quicksilver it courses through
The natural gates and alleys of the body,
And with a sudden vigour it doth posset
And curd, like eager droppings into milk,
The thin and wholesome blood. So did it mine;

56 *sate* «To gratify to the full any appetite or desire» (OED). Acuñación shakespeariana. 'Sort' en Q_2.

57 *garbage* «The offal of an animal used for food, esp. the entrails. Refuse in general, filth» (OED, que cita este ejemplo).

61 *secure* «Said of times, places, actions: In which one is free from fear or anxiety» (OED, que cita este ejemplo).

62 *juice of cursèd hebenon* 'Hebenon, Hebon, Hebona (los Quartos)': «In Shakespeare and Marlowe: Some substance having a poisonous juice. Variously identified with 'ebon', 'henbane', and Ger. 'eibe', 'eibenbaum', the yew [tejo]» (OED). El 'beleño' ('henbane') no tiene propiedades venenosas que puedan causar la muerte, sino narcóticas. Según Astrana, el tejo sí era considerado antiguamente como mortífero.

63 *porches of my ears* Cf. I.i.31.

64 *distilment* «The process, or produce, of distillation» (OED). Probable acuñación shakespeariana, como muchos otros términos en la obra sufijados en '-ment'.

66 *swift as quicksilver* Recogido como proverbio en el índice de Dent.

68 *posset* «To curdle like a posset»; 'Posset': «A drink composed of hot milk curdled with ale, wine or other liquor, often with sugar, spices, etc.» (OED). En Q_2, 'possess'.

69 *eager* «Acid, tart» (OED). Cf. I.iv.2.

70 *wholesome* «Sound in (physical or moral) condition or constitution; free fom desease or taint, healthy» (OED).

así también el vicio, aunque al cielo se encadenara,
habrá de saciarse en tálamo divino
y cebarse en la inmundicia.
Pero basta, que ya llega hasta mí el aire de la mañana.
Debo ser breve. Dormía en mi jardín,
como solía hacer todas las tardes, y en esta hora
de quietud, tu tío entró furtivamente,
con una ampolla hechizada de beleño
y vertió en el hueco de mis oídos
aquel fluido ponzoñoso, cuyo efecto
tan contrario es a la sangre humana
que rápido como el azogue recorre
puertas y conductos del cuerpo,
y con vigor inusitado coagula
y corta (tal ácido en la leche)
la frescura de la sangre. Y así me ocurrió,

And a most instant tetter barked about,
Most lazar-like, with vile and loathsome crust
All my smooth body.
Thus was I, sleeping, by a brother's hand
Of life, of crown, of queen at once dispatched,
Cut off even in the blossoms of my sin,
Unhouseled, disappointed, unaneled,
No reckoning made, but sent to my account
With all my imperfections on my head.
O, horrible! O, horrible! Most horrible!
If thou hast nature in thee, bear it not.

71 *instant* Como adjetivo. Cf. 94 para un uso adverbial del término, citado por OED.

tetter «A general name for any pustular herpiform eruption of the skin» (OED).

barked «To cover as with bark» (Onions). Unico uso de este término con este sentido en Shakespeare. De Q_2; en F, 'baked'.

72 *lazar-like* Referencia a la enfermedad que se atribuye a Lázaro (Lucas 16.20).

75 *of queen* De los Quartos; en F, 'and Queen'.

dispatched 'Dispatch': «To rid (a person, etc. of, from)» (OED, que cita este ejemplo).

77 Hibbard anota "how much the strangeness and the impresiveness of the Ghost depends on the unusual language he is given".

unhouseled «Not having received Holy Communion ['housel']». Único uso de este término en Shakespeare. OED cita este ejemplo, así como los dos siguientes téminos de esta 'accumulatio'.

disappointed «Improperly equipped; unprepared». También es la única aparición del término en Shakespeare.

unaneled «Not having received extreme unction ['anele']».

78 *reckoning ... account* «With ref. to rendering an account of one's life or conduct to God at death or judgement» (OED).

80 *O, horrible ... Most horrible!*
En Folio y Q_2 es el fantasma quien pronuncia esta exclamación. Sin embargo, algunos editores (Rann, Johnson, Keightley, Kittredge) defienden su atribución a Hamlet, y muchos actores (desde Garrick, pasando por Irving y Forbes Robertson hasta Olivier) han forjado la tradición de interrumpir con esta frase el largo parlamento del espectro. Q_1 presenta a Hamlet exclamando en este momento 'O God!'.

81 *nature* «The inherent dominating power or impulse (in men or animals) by which action or character is determined, directed or controlled» (OED).

que una erupción instantánea, como una lepra,
invadió mi carne delicada cubriéndola
de una costra repugnante.
De este modo, mientras dormía, y por la acción
de un hermano, fui desposeído de reina, vida y
[corona,
todo de una vez. Y en la flor de todos mis pecados,
sin viático, sin sacramentos, sin unción,
sin la cuenta de mis deudas, enviado a responder
de todas mis culpas e imperfecciones.
¡Oh, cuán horrible! ¡Dios! ¡Cuán horrible!
No hayas de tolerarlo si queda en ti brío.

Let not the royal bed of Denmark be
A couch for luxury and damnèd incest.
But howsoever thou pursuest this act,
Taint not thy mind, nor let thy soul contrive
Against thy mother aught. Leave her to heaven
And to those thorns that in her bosom lodge
To prick and sting her. Fare thee well at once.
The glow-worm shows the matin to be near
And gins to pale his uneffectual fire.
Adieu, adieu, Hamlet. Remember me.

Exit

HAMLET

O all you host of heaven! O earth! What else?
And shall I couple hell? O fie! Hold, hold, my heart,
And you, my sinews, grow not instant old,
But bear me stiffly up. Remember thee?
Ay, thou poor ghost, while memory holds a seat
In this distracted globe. Remember thee?

83 *luxury* «Lasciviousness, lust» (OED).

86 *aught* «Anything whatever, anything» (OED).

89 *matin* «A morning» (OED). Unico uso de este término en Shakespeare.

90 *gins* 'Gin' es aféresis de 'begin'.

uneffectual «Inefficacious: "the fire which loses its effect by the approach of the morning"» (Schmidt). Unico uso de este término en Shakespeare.

O fie! Hold, hold, De Q_2; en F, 'O fie! Hold,'.

94 *sinews* 'Sinew': «A nerve»; «Chiefly pl. strength, energy, force» (OED). Los tendones se conisderaban como el lugar donde residía la fuerza y energía.

95 *stiffly* En Q_2, 'swiftly'.

97 *distracted globe* Onions glosa la frase como "confused head", y la referencia es coherente con el tipo de imágenes que Hamlet acostumbra a utilizar para describirse (cf. II.ii. 124). Si se requiere, la frase podría ampliar su marco de referencia para incluir el edificio del teatro

No dejes que el lecho real de Dinamarca
sea tálamo de lujuria y criminal incesto.
No importa el modo en que lo lleves a cabo,
pero no dejes que tu alma se contamine,
o intente daño alguno contra tu madre: encomién-
[dala al cielo
y también a las espinas que se alojan en su pecho
para herirla y torturarla. Adiós pues,
la luciérnaga anuncia la llegada del alba
y su débil luz empieza a palidecer.
Adiós, adiós, Hamlet. Recuérdame siempre.

Sale

HAMLET

¡Vosotros, ejércitos del cielo! ¡Tú, tierra!
¿Qué más? ¿También el infierno? Detente, oh cora-
[zón mío,
y vosotros, nervios, no desfallezcáis ahora,
mantenedme en pie… ¿Recordarte… a ti?
Sí, pobre espectro, mientras quede memoria
en esta esfera desorbitada. ¿Recordarte…a ti?

Yea, from the table of my memory
I'll wipe away all trivial fond records,
All saws of books, all forms, all pressures past
That youth and observation copied there,
And thy commandment all alone shall live
Within the book and volume of my brain,
Unmixed with baser matter. Yes, by heaven!
O most pernicious woman!
O villain, villain, smiling damnèd villain!
My tables — meet it is I set it down
That one may smile, and smile, and be a villain.
At least I'm sure it may be so in Denmark.
So, uncle, there you are. Now to my word:
It is 'Adieu, adieu, remember me'
I have sworn't.

—The Globe—, o incluso el universo: 'globe' es también típicamente «the earth» (OED), 'distracted' como el caos que impera en Dinamarca —cf. nota I.ii.20.

98 *table* «A writing-tablet» (OED). La imagen de la memoria como un libro, que aquí se desarrolla, es recurrente en Shakespeare.

99 *fond* «Slight, trifling, trivial» (Schmidt).

100 *Saws* «A sententious saying; a traditional maxim» (OED).

forms Ante un palabra de gran carga polisémica como ésta, los editores ofrecen varias interpretaciones: la mayoría se decantan por la idea de figuras, imágenes o representaciones dibujadas o impresas en las tablas, siguiendo la acepción que recoge OED: «An image, likeness, or representation» y que se relaciona con el verso 98, así como con *my tables* siete líneas más adelante; otros lo interpretan como «general ideas» (Spencer), mientras algunos se limitan al sentido más primario: «shape, external appearance».

pressures «Impression, stamp, image» (OED), continuando la metáfora libresca.

107 *My tables ... down* De Q_2. En Folio se repite 'My Tables' al principio, formando un verso hipermétrico, si bien algunos editores modernos colocan el primer sintagma como un verso separado.

meet «Proper, fit» (Schmidt).

108 *That one ... a villain* Cf. 'To smile in one's face and cut one's throat', proverbio recogido por Tilley.

Sí, borraré de las tablas de mi memoria
todo recuerdo frívolo, todas
las sentencias de los libros, todas las formas,
las impresiones del pasado grabadas allí por la
[juventud
y la experiencia, para que sólo tu mandato viva
en el libro y las páginas de mi cerebro
sin nada que lo infecte.¡Oh, cielos!
¡Oh mujer perversa!
¡Oh villano! ¿Sonríes? ¡Villano, maldito villano!
Tomaré nota. Bueno será que lo escriba
— que se pueda sonreír y sonreír, y ser un villano,
y que así al menos sucede en Dinamarca.
¡Ea pues, tío mío! …Y ahora, mi palabra…
¿Cómo decía? "Adiós, adiós…Recuérdame siempre".
Lo he jurado.

HORATIO AND MARCELLUS

(Within)

My lord, my lord!

Enter Horatio and Marcellus

MARCELLUS

Lord Hamlet!

HORATIO

Heaven secure him!

HAMLET

So be it!

HORATIO

Illo, ho, ho, my lord!

HAMLET

Hillo, ho, ho, boy! Come, bird, come.

114 *Hamlet* De Q_2. La lectura del Folio concede esta intervención a MARCELO.

115 *Illo, ho, ho, my lord!* Q_2 otorga la intervención a MARCELO. El 'illo' de Horacio y el 'hillo', en la línea siguiente, de Hamlet aparecen diferenciados tanto en Q_2 como en el Folio, tal si fueran dos palabras distintas: 'Illo': «A call used to hail a distant or occupied person» (OED); 'Hillo': «Originally the falconer's cry in calling a hawk down» (Spencer).

116 *Hillo, ho, ho, boy! Come, bird, come* Q_1 otorga la intervención a MARCELO. "In his excited mood, Hamlet mocks his friend's cries as if they were bird-calls" (Spencer). El 'bird' de F es 'and' en Q_2 y 'boy' en Q_1.

MARCELO Y HORACIO

(Desde dentro)

¡Señor, mi señor!

Entran

MARCELO

¡Lord Hamlet!

HORACIO

¡Que el cielo lo asista!

HAMLET

¡Así sea!

HORACIO

¡Eh, oh, oh,oh, mi señor!

HAMLET

Oh, oh, hillo, oh… Ven aquí, pajarillo.

MARCELLUS

How is't, my noble lord?

HORATIO

What news, my lord?

HAMLET

O, wonderful!

HORATIO

Good my lord, tell it.

HAMLET

No, you'll reveal it.

HORATIO

Not I, my lord, by heaven.

MARCELLUS

Nor I, my lord.

HAMLET

How say you then? Would heart of man once think it?
But you'll be secret?

HORATIO AND MARCELLUS

Ay, by heav'n, my lord.

MARCELO

¿Cómo estáis, mi señor?

HORACIO

¿Traéis noticias, señor?

HAMLET

¡Extraordinarias!

HORACIO

Contadnos, señor.

HAMLET

No, que me descubriréis.

HORACIO

No, por todos los cielos, mi señor.

MARCELO

No haremos
[tal, señor. 120

HAMLET

¿Que no lo diréis? ¿Puede un pecho humano guardarlo?
¿Lo tendréis en secreto?

MARCELO Y HORACIO

Sí, por el cielo, señor.

HAMLET

There's ne'er a villain dwelling in all Denmark
But he's an arrant knave.

HORATIO

There needs no ghost, my lord, come from the grave
To tell us this.

HAMLET

Why, right, you are i'th'right,
And so without more circumstance at all
I hold it fit that we shake hands and part:
You, as your business and desires shall point you—
For every man hath business and desire,
Such as it is— and for mine own poor part
Look you, I'll go pray.

HORATIO

These are but wild and whirling words, my lord.

HAMLET

I am sorry they offend you, heartily.
Yes, faith, heartily.

HORATIO

There's no offence, my lord.

124 *arrant* «Notorious, downright» (OED). El término proviene de la expresión 'errant thief', aplicado comúnmente a los bandoleros de caminos; por extensión, cualquier malhechor públicamente reconocido.

127 *circumstance* «Ceremony» (Hibbard).

133 *whirling* «Impetuous, violent» (Onions). De Q_2; en F, 'hurling'.

HAMLET

No vive un villano en Dinamarca
que no sea además un bribón.

HORACIO

No hace falta que salga un espectro de su tumba
para decir eso.

HAMLET

Cierto, cierto. Estás en lo cierto.
Así pues, sin más ceremonias, démonos
la mano y partamos. Vosotros a vuestros asuntos
o deseos (pues todo el mundo tiene asuntos
y tiene deseos, de una u otra clase) y yo
por mi parte, yo por mi parte… sí señor,
iré a rezar.

HORACIO

Son esas, señor, palabras intempestivas, absurdas.

HAMLET

Siento que os hayan ofendido… de verdad.
Sí, me duele de verdad.

HORACIO

No hay ofensa, señor.

HAMLET

Yes, by Saint Patrick, but there is, Horatio,
And much offence too. Touching this vision here—
It is an honest ghost, that let me tell you.
For your desire to know what is between us,
O'ermaster't as you may. And now, good friends,
As you are friends, scholars, and soldiers,
Give me one poor request.

HORATIO

What is't, my lord?
We will.

HAMLET

Never make known what you have seen tonight.

HORATIO AND MARCELLUS

My lord, we will not.

HAMLET

Nay, but swear't.

HORATIO

In faith,
My lord, not I.

136 *Saint Patrick* San Patricio era el guardián del purgatorio; la leyenda le hace responsable de la expulsión de las serpientes de Irlanda.

Horatio De los Quartos; en F, 'my Lord'.

HAMLET

¡Sí, por San Patricio! Sí que la hay, Horacio.
¡Y ofensa grande! En cuanto a la aparición…
Es un espectro honrado, permitídmelo.
Vosotros queréis saber qué hay entre nosotros…
Paciencia, paciencia. Bien, amigos,
—porque sois mis amigos— condiscípulos y sol-
concededme un favor. [dados,

HORACIO

¿Qué es, señor?

Lo haremos.

HAMLET

Nunca reveléis a nadie lo que habéis visto esta noche.

MARCELO Y HORACIO

No lo haremos, señor.

HAMLET

Juradlo.

HORACIO

Lo juro

por mi honor.

MARCELLUS

Nor I, my lord, in faith.

HAMLET

Upon my sword.

MARCELLUS

We have sworn, my lord, already.

HAMLET

Indeed, upon my sword, indeed.

GHOST

(The Ghost cries under the stage)

Swear.

HAMLET

Ah, ha, boy, sayst thou so? Are thou there, true-
[penny? 150
Come on. You hear this fellow in the cellarage.
Consent to swear.

147 *Upon my sword* "Oaths were often sworn on a sword because the hilt is in the form of a cross" (Hibbard).

150 *truepenny* «A trusty person; an honest fellow (compared to a coin of genuine metal)».(OED, que cita este ejemplo). Unico uso de este término en Shakespeare.

151 *cellarage* "Not a particularly appropriate word for a 'platform' (I.ii.252). But the space under the stage in the Elizabethan theatre was known as the cellarage" (Spencer). Unico uso de este término en Shakespeare.

MARCELO

Por mi honor, lo juro.

HAMLET

Jurad sobre mi espada.

MARCELO

Ya hemos jurado, mi señor.

HAMLET

¡Sobre mi espada!

ESPECTRO

(Bajo tierra)

¡Jurad!

HAMLET

¡Vaya, vaya! ¿Eres tú quien lo dice, truhán? 150
Venga, ya oísteis a vuestro compañero desde el
¿Juraréis? [foso.

HORATIO

Propose the oath, my lord.

HAMLET

Never to speak of this that you have seen,
Swear by my sword.

GHOST

Swear.

HAMLET

Hic et ubique? Then we'll shift our ground.
Come hither, gentlemen,
And lay your hands again upon my sword:
Never to speak of this that you have heard.
Swear by my sword.

GHOST

Swear.

HAMLET

Well said, old mole! Canst work i'th'earth so fast?
A worthy pioneer! Once more remove, good friends.

156 *Hic et ubique?* "It is only God and the devil that could be 'here and everywhere' at once" (Jenkins).

161 *Swear* En Q_2, 'Swear by his sword'.

162 *earth* De Q_2; en F, 'ground'.

163 *pioneer* «Digger, miner» (OED). Jenkins califica de "comic relief" el aire irónico con que Hamlet se ha estado dirigiendo al espectro.

remove «To go away or depart from a place; move off to somewhere else» (OED).

HORACIO

Proponed la fórmula, señor.

HAMLET

Que nunca hablaréis de lo que habéis visto,
jurad sobre mi espada.

ESPECTRO

¡Jurad!

HAMLET

¿Hic et ubique? Probemos a cambiar de sitio.
Venid aquí, señores,
y poned vuestras manos sobre mi espada.
¡Jurad sobre mi espada
que no hablaréis de lo que habéis oído!

ESPECTRO

¡Jurad!

HAMLET

¡Así se habla, topo viejo! Rápido caminas bajo tierra.
Valiente zapador…Ea, cambiemos de sitio otra vez.

HORATIO

O day and night, but this is wondrous strange!

HAMLET

And therefore as a stranger give it welcome.
There are more things in heaven and earth, Horatio,
Than are dreamt of in your philosophy.
But come.
Here as before, never, so help you mercy,
How strange or odd soe'er I bear myself —
As I perchance hereafter shall think meet
To put an antic disposition on —
That you, at such times seeing me, never shall,
With arms encumbered thus, or thus head shaked,
Or by pronouncing of some doubtful phrase,
As 'Well, we know', or 'We could, an if we would',
Or 'If we list to speak' or 'There be an if they might',
Or such ambiguous giving out, to note
That you know aught of me. This not to do,
So grace and mercy at your most need help you,
Swear.

167 *your philosophy* De los Quartos. En F, 'our philosophy', pero 'your' permite mayor distancia irónica.

168 *But come* La frase, extramétrica, aparece al final del verso anterior en F y en Q_2. Aceptamos la enmienda de Hanmer, que propone un verso de pausa antes de formular el último juramento.

172 *antic* «Fantastic, grotesque, ludicrous» (Onions).

disposition «Inclination, humour, mood» (Onions). Cf. I.iv.55.

174 *encumbered* a) «Entangled» (OED); b) «Folded» (Onions).

thus head shaked Enmienda de Hibbard al Folio 'thus, head shake' y a Q_2 'this head shake', pues ambas lecturas presentan dificultades de sentido.

177 *list* «To desire, wish, choose». (OED cita este ejemplo). Cf. I.iii.30.

They De los Quartos; en F se repite 'there'.

178 *note* «To indicate, point out, set or show» (OED).

179-81 En Q_2 queda la invocación al final: 'this do swear,/ So grace and mercy at your most need help you'.

HORACIO

¡Día y noche! ¡Qué extraño es todo esto!

HAMLET

Como a extraño dadle, pues, la bienvenida.
Hay más cosas en la tierra y en el cielo,
Horacio, de las que tu filosofía pudo inventar.
Pero venid, acercaos;
ahora, como antes, jurad que nunca, y el cielo os
[asista,
por muy extraña que os parezca mi conducta
(y quizá en lo sucesivo considere oportuno
vestirme de lunática actitud)
jurad, digo, aunque de esa guisa me veáis,
que nunca, con movimientos de brazos o de cabeza,
o con dudosas frases del estilo de
«Ah sí, sí, ya sabemos…» o «Si nosotros habláramos»
o «Si quisieramos» o «Sabemos de alguien que si
[quisiera…»
y otras señas de apariencia ambigua … que nunca
afirmaréis saber de mí. Jurad, os digo,
—la gracia y la merced de Dios os ayuden—
que no haréis tal.

GHOST

Swear.

HAMLET

Rest, rest, perturbèd spirit! So, gentlemen,
With all my love I do commend me to you,
And what so poor a man as Hamlet is
May do t'express his love and friending to you,
God willing, shall not lack. Let us go in together,
And still your fingers in your lips, I pray.
The time is out of joint. O, cursèd spite,
That ever I was born to set it right!
Nay, come, let's go together.

Exeunt

186 *friending* «Favour, friendship» (Schmidt). Único uso de este término en Shakespeare.

189 *The time is out of joint* Cf. I.ii.20. La frase, recogida en Tilley, era ya proverbial en el momento de composición de la obra.

spite «Vexatious or mortifying circumstance» (Onions).

Juradlo.

HAMLET

¡Reposa en paz, reposa… ánima en pena! Reposa
en vosotros, caballeros, todo mi afecto y mi cariño.
Que, aunque pobre, este Hamlet puede daros
pruebas de todo su amor y amistad, que no han de [faltaros
con la ayuda de Dios. Entremos…
Ya sabéis: los dedos en los labios, os lo ruego.
El mundo está fuera de juicio… ¡Suerte maldita!
Que haya tenido que nacer yo para enderezarlo.
Ea, venid conmigo, vayamos.

Salen

ACT II

SCENE I

Enter Polonius and Reynaldo

POLONIUS

Give him this money and these notes, Reynaldo.

REYNALDO

I will, my lord.

POLONIUS

You shall do marvellous wisely, good Reynaldo,
Before you visit him, to make inquiry
Of his behaviour.

REYNALDO

My lord, I did intend it.

1 *this* De los Quartos; en F, 'his'.
notes «Letter, billet» (Schmidt).
3 *marvellous* Como adverbio, «Very, extraordinarily» (Schimdt).
4 *to* De Q_2; en F, 'you'.

ACTO II

ESCENA I

Entran Polonio y Reinaldo

POLONIO

Dale este dinero y estas cartas, Reinaldo.

REINALDO

Así lo haré, señor.

POLONIO

Sería lo prudente, buen Reinaldo,
que indagaras sobre su conducta
antes de ir a verle.

REINALDO

Esa era mi intención.

POLONIUS

Marry, well said. Very well said. Look you, sir,
Inquire me first what Danskers are in Paris,
And how, and who, what means, and where they
[keep,
What company, at what expense; and finding
By this encompassment and drift of question
That they do know my son, come you more nearer
Than your particular demands will touch it.
Take you as 'twere some distant knowledge of him,
As thus, 'I know his father and his friends,
And in part him'. Do you mark this, Reynaldo?

REYNALDO

Ay, very well, my lord.

POLONIUS

'And in part him, but' you may say, 'not well;
But if't be he I mean, he's very wild,
Addicted so and so'. And there put on him
What forgeries you please —marry, none so rank
As may dishonour him — take heed of that—
But, sir, such wanton, wild and usual slips
As are companions noted and most known
To youth and liberty.

8 *keep* «To reside, dwell, live, lodge» (OED).
10 *encompassment* «A coming round one, circumvention» (Schimdt).
drift «Direction, turn» (Schmidt). Cf. 37.
13 *Take* «To assume» (Schmidt).
14 *As* De Q_2; en F, 'And'.
19 *Addicted* «Inclined, devoted» (Schmidt).

POLONIO

Bien dicho, sí señor. Muy bien. Escúchame,
lo primero es saber qué daneses hay en París,
quiénes son, con quiénes se relacionan, y dónde;
cuáles son sus compañías, y hasta sus dineros…
para, con circunloquios de esta clase,
descubrir si conocen a mi hijo, con más eficacia
que preguntando directamente por él.
Has de aparentar tener un conocimiento lejano,
con expresiones del tipo de "Conozco a su padre
y a sus amigos e incluso a él". ¿Entiendes, Reinaldo?

REINALDO

Sí, muy bien, mi señor.

POLONIO

"E incluso a él…", pero nunca "Le conozco bien"
o "Si es quien me imagino es una buena pieza,
dado a esto y a aquello…". Y atribúyele
infundios que tú inventes… pero ¡ojo! no tantos
que vayan a deshonrarle. Cuidado con eso.
Me refiero a ese tipo de locuras que son
faltas comunes y notorias entre compañeros
de juventud y gentes con libertad.

REYNALDO

As gaming, my lord.

POLONIUS

Ay, or drinking, fencing, swearing,
quarrelling, drabbing. You may go so far.

REYNALDO

My lord, that would dishonour him.

POLONIUS

Faith, no, as you may season it in the charge.
You must not put another scandal on him,
That he is open to incontinency.
That's not my meaning. But breathe his fault so
That they may seem the taints of liberty, [quaintly
The flash and outbreak of a fiery mind,
A savageness in unreclaimèd blood,
Of general assault.

REYNALDO

But my good lord —

26 *drabbing* 'Drab': «To whore» (OED). Unico uso de este término en Shakespeare.

29 *another* El uso elisabetiano de este adj. no implica continuidad de sentido con lo referido anteriormente. 'Other': «Used to characterize things as of a different kind from those previously mentioned» (OED).

31 *breathe* «To allude to, hint at» (Spencer).

quaintly 'Quaint': «Careful or ingenious; clever, smart» (OED).

33 *fiery* «Consisting of or containing fire; resembling fire; hot as fire. Of persons: ardent, eager, fierce, spirited; fiercely irritable» (OED).

34 *unreclaimèd* 'Reclaim': «To reduce to obedience, tame, subdue» (OED). Término habitual en cetrería.

REINALDO

Como el juego,
[mi señor.

POLONIO

Eso mismo, o la bebida, la pelea, la afición
a las espadas, a perjurar, ... a las mujeres... y no más.

REINALDO

Eso podría deshonrarle, mi señor.

POLONIO

No lo creo, si usas el tono debido.
Pero no vayas a achacarle otras cosas
como el ser licencioso. No, no eso,
no es eso lo que quiero decir. Sugiere con sutileza
que son faltas propias del exceso de libertad,
de los arrebatos de una mente atolondrada,
de los exabruptos propios de un alma fogosa,
que son cosas esas muy comunes.

REINALDO

Pero, mi señor...

POLONIUS

Wherefore should you do this?

REYNALDO

Ay, my lord.
I would know that.

POLONIUS

Marry, sir, here's my drift,
And I believe it is a fetch of warrant.
You laying these slight sullies on my son,
As 'twere a thing a little soiled i'th'working,
Mark you,
Your party in converse, him you would sound,
Having ever seen in the prenominate crimes
The youth you breathe of guilty, be assured
He closes with you in this consequence:

37 *drift* «Scheme, plot, device» (OED).

38 *fetch* «Contrivance, dodge, trick» (OED).

warrant «Justifying reason or ground for action, belief or feeling» (OED). En Q_2, 'wit'.

39 *sullies* 'Sully' (o 'sally', de Q_2): «Stain, blemish» (OED). Unico uso de este término en Shakespeare.

41 *Mark you,* De Q_2. En el Folio, la coma no figura y se gramaticaliza la interjección. Malone propone considerar la exclamación como un verso independiente, pues en Q_2 y F aparece formando un único verso —extramétrico— con la siguiente línea .

42 *party in converse* «Interlocutor» (Hibbard).

him Del valor relativo del pronombre: «him whom» (Abbot).

43 *Having* Del valor condicional del participio de presente: «If he has ever» (Abbot).

prenominate «Aforesaid» (Onions). Unico uso adjetival del término en la obra de Shakespeare; el cultismo es bien adecuado al estilo verbal de Polonio.

crimes «Misdemeanours» (Hibbard). "The word was often used in a less restricted sense than now" (Jenkins). Cf. I.v.12.

45 *closes with you* 'Close with (a person)': «To come to terms» (OED).

POLONIO

¿Que por qué obrar de este modo?

REINALDO

Eso, señor,
quisiera saberlo.

POLONIO

Ea pues, ahí va mi plan,
que de verdad me parece ingenio muy lícito.
Si le atribuyes a mi hijo esas faltas leves
como si tuvieran su origen en la costumbre
—¿estás en lo que te digo?—,
si haces esto con quien estás hablando,
se persuadirá entonces de que los vicios imputados
son obra del joven aludido, y estad seguro
que estará de acuerdo con vos con frases

'Good sir', or so, or 'friend', or 'gentleman',
According to the phrase or the addition
Of man and country —

REYNALDO

Very good, my lord.

POLONIUS

And then, sir, does he this —he does— What was
I about to say? By the mass, I was about to say
something! Where did I leave?

REYNALDO

At 'closes in the consequence', at 'friend', 'or so', and 'gentleman'.

POLONIUS

At 'closes in the consequence' — Ay, marry!
He closes with you thus: 'I know the gentleman.
I saw him yesterday, or th'other day,
Or then, or then, with such and such, and as you say,
There was he gaming; there o'ertook in's rouse;
There falling out at tennis'; or perchance

47 *phrase* «Manner or style of expression» (OED).
addition «Something added to a man's name, to distinguish him; 'style' of address» (OED). Cf. I.iv.20.

49-51 Polonio se enreda en su propio ornato verbal: sus versos se derrumban en prosa.

50 *By the mass* Omitido en el Folio. Cf. nota I.ii.150.

58 *o'ertook* 'Overtake': «To overcome or overpower with drink, intoxicate» (OED).

59 *tennis* El 'court-tennis', muy popular entre la aristocracia isabelina y relacionado a menudo en la literatura de la época —cf. *Henry V*— con costumbres típicamente francesas, se contaba, al igual que el

del tipo de "Mi buen señor" o "Amigo mío" o
de acuerdo con el trato y el rango ["Caballero"
del individuo y su país…

REINALDO

Muy bien, señor.

POLONIO

Y entonces, oye bien, si hace esto, si lo hace…
¿Qué iba yo a decir? ¡Por todos los santos! Iba yo a 50
decir algo…¿En qué me había quedado?

REINALDO

En "estará de acuerdo con frases", en "Amigo mío" y
"Caballero"…

POLONIO

Sí, sí, frases de ese tipo; ¡sí señor!
y concluirá así: "Conozco a ese zagal, le vi ayer
o el otro día… o en tal o en cual ocasión",
o cosas así; "y, como decís, allí estaba
jugando, o en gran francachela
o en el juego de la pelota…" O quizás

'I saw him enter such a house of sale' 60
Videlicet, a brothel, or so forth.
See you now —
Your bait of falsehood takes this carp of truth,
And thus do we of wisdom and of reach,
With windlasses and with assays of bias,
By indirections find directions out.
So, by my former lecture and advice,
Shall you my son. You have me, have you not?

REYNALDO

My lord, I have.

POLONIUS

God buy you, fare you well.

fencing (cf. la línea 25), entre los pasatiempos favoritos de jóvenes disolutos.

63 *Your bait of falsehood takes his carp of truth* Cf. 'Tell a lie and find a truth' (Tilley).

carp De Q_2; en F, 'cape'. Dover Wilson detecta un juego de palabras con 'Carp': «To speak» (OED). Hibbard propone que "It is probably the carp's subtlety Polonius has in mind".

64 *reach* «Capacity or power of comprehension; extent of knowledge or of the ability to acquire it; range of mind or thought» (OED).

65 *windlasses* 'Windlass': «A circuitous course of action; a crafty device» (OED). El término se toma prestado del ámbito semántico de la caza.

assays of bias "A metaphor from the game of bowls, in which the player does not aim at the jack (or 'mistress', as it was called in Shakespeare's time) directly, but in a curve, so that the bias brings the ball round" (Furness).

66 *indirections* 'Indirection': «Indirect movement or action; roundabout means or method» (OED).

69 *God buy you* "The origin of the modern 'goodbye', this phrase began as 'God be with you (ye)', which was then reinterpreted as 'God [be] by you' and subsequently confused with 'God buy you', meaning 'God redeem you'. It was then reduced to 'God buy', and corrupted to 'goodbye' through the influence of such formulas of leave-taking as 'good-day' and 'goodnight'" (Hibbard).

"¡Hum! Le vi entrar en una casa de negocio" 60
videlicet, un burdel o parecido.
¿Lo veis?
Que para peces de verdad, buenos son anzuelos de
[mentiras.
Y así es como los que tenemos sabiduría
con formas sutiles y atacando de soslayo
vamos a lo directo, cruzando lo indirecto.
Así harás tú, siguiendo mis prudentes consejos,
y encontrarás a mi hijo. ¿Me has entendido?

REINALDO

Sí, mi señor.

POLONIO

Pues ve con Dios y que Él te guarde.

REYNALDO

Good my lord. 70

POLONIUS

Observe his inclination in yourself.

REYNALDO

I shall, my lord.

POLONIUS

And let him ply his music.

REYNALDO

Well, my lord.

POLONIUS

Farewell.

Exit [Reynaldo]

Enter Ophelia

How now, Ophelia, what's the matter?

OPHELIA

O my lord, my lord, I have been so affrighted!

71 *inclination* «Natural disposition, character» (Onions).
in yourself «For yourself (as well as by report)» (Spencer).
73 *ply* «To employ or occupy oneself busily or steadily» (OED).

REINALDO

Señor… 70

POLONIO

Infórmate por ti de su conducta.

REINALDO

Lo haré, mi señor.

POLONIO

Que él toque su propia música.

REINALDO

Sí, mi señor.

POLONIO

Adiós.

Sale Reinaldo

Entra Ofelia

¿Qué es ello, Ofelia? ¿Qué sucede?

OFELIA

¡Oh, señor, mi señor! ¡He sentido tanto miedo!

POLONIUS

With what, i'th'name of God?

OPHELIA

My lord, as I was sewing in my chamber,
Lord Hamlet, with his doublet all unbraced,
No hat upon his head, his stockings fouled,
Ungartered, and down-gyvèd to his ankle,
Pale as his shirt, his knees knocking each other,
And with a look so piteous in purport
As if he had been loosèd out of hell
To speak of horrors — he comes before me.

POLONIUS

Mad for thy love?

OPHELIA

My lord, I do not know,
But truly I do fear it.

POLONIUS

What said he?

76 *i'th' name of God?* De Q_2; en F, 'in the name of Heaven'. Cf. nota I.ii.150.

77 *chamber* En Q_2, 'closet': «A room for retirement, a private room; in later use always a small room» (OED).

78-84 La escena describe a Hamlet con los atributos de vestuario típicos del amante desdeñado, referidos también por Rosalind en *As You Like It* III.ii con palabras similares. El público ha de recordar que Hamlet ya expresó en I.v.172 su intención de *put an antic disposition on*.

78 *doublet* «A close-fitting body-garment, with or without sleeves, worn by men from the 14th to the 18th centuries» (OED).
unbraced «Loosened, ungirt, unbuttoned» (Schmidt).

80 *down-gyvèd* «Hanging down like fetters» (OED). Típico compuesto de acuñación shakespeariana.

82 *purport* «That which is conveyed or expressed» (OED).

POLONIO

¿Qué ha sucedido, en el nombre de Dios?

OFELIA

Estaba yo cosiendo en mi estancia, señor,
cuando el príncipe Hamlet... —su cabeza
[descubierta,
su jubón sin ceñir, sus medias todas sucias,
sin ligas, y caídas hasta los tobillos,
pálido como su blusón, las rodillas temblando,
y con un aspecto tan lamentable
como si escapado del infierno quisiera contarnos
sus horrores— cuando él, Hamlet, vino a mi
[encuentro.

POLONIO

¿Loco de amor por tí?

OFELIA

No sabría deciros, mi señor.
Pero me asusta pensarlo.

POLONIO

¿Y qué te dijo?

OPHELIA

He took me by the wrist and held me hard.
Then goes he to the length of all his arm,
And with his other hand thus o'er his brow
He falls to such perusal of my face
As he would draw it. Long stayed he so.
At last, a little shaking of mine arm
And thrice his head thus waving up and down,
He raised a sigh so piteous and profound
That it did seem to shatter all his bulk
And end his being. That done, he lets me go;
And, with his head over his shoulder turned,
He seemed to find his way without his eyes;
For out o'doors he went without their help
And to the last bended their light on me.

POLONIUS

Come, go with me. I will go seek the King.
This is the very ecstasy of love,
Whose violent property fordoes itself
And leads the will to desperate undertakings
As oft as any passion under heaven

90 *perusal* «Survey, examination, scrutiny» (OED).

91 *As* «As if» (Spencer).

93-7 *his head ... his head* El pasaje se omite en Q_2, quizás por error visual del copista.

95 *That* En Q_2, 'As'.

bulk «The belly, the trunk, the body» (OED). Cf. I.iii.12.

100 *bended* 'Bend': «To direct, turn or incline (the eyes, or ears), in the direction of anything seen or heard» (OED).

101 *Come* De Q_2; no aparece en Folio.

102 *ecstasy* «The state of being beside oneself with anxiety, astonishment, fear or passion» (OED). Schmidt glosa el término como «Madness», en el sentido renacentista del vocablo.

103 *fordoes* 'Fordo': «To kill, put an end to» (Onions).

105 *passion* «Suffering, affliction» (OED).

OFELIA

Tomó mi brazo con fuerza, mucha fuerza,
apartándome luego a la distancia del suyo,
y con su otra mano puesta sobre la frente
escudriñó mi rostro,
como si lo fuera a dibujar... Por largo tiempo...
Después, sacudió mi brazo, y moviendo
así tres veces la cabeza, arriba y abajo, exhaló
un suspiro tan lastimero y profundo
que pareció como si fuera a romperse su ser todo,
o hubiera llegado el fin de su vida... Me soltó
luego y así, vuelta la cabeza por encima
del hombro, pudo encontrar su camino hacia la puerta
sin ayuda de sus ojos; así que salió sin dejar de tener
su luminosa mirada fija en mí.

POLONIO

Ven conmigo. He de ver al rey.
Eso es locura de amor, que se destruye
con su propia violencia, conduciendo al deseo
a empresas desesperadas, tan a menudo
como cualquier otra pasión de las que bajo las
[estrellas

That does afflict our natures. I am sorry.
What, have you given him any hard words of late?

OPHELIA

No, my good lord. But as you did command,
I did repel his letters and denied
his access to me.

POLONIUS

That hath made him mad.
I am sorry that with better speed and judgement
I had not quoted him. I feared he did but trifle
And meant to wrack thee. But beshrew my jealousy.
By heaven, it is as proper to our age
To cast beyond ourselves in our opinions
As it is common for the younger sort
To lack discretion. Come, go we to the King.
This must be known, which, being kept close,
[might move
More grief to hide than hate to utter love.

Exeunt

111 *speed* En Q_2, 'heed'.

112 *quoted* 'Quote': «To note, observe, examine» (Schmidt).

feared De Q_2; en F, 'fear'.

trifle «To say what is untrue; jest in order to cheat, mock, amuse or make sport» (OED).

113 *wrack* «To cause the ruin, downfall, or subversion of (a person, etc.)» (OED).

beshrew «To curse, or blame greatly, as the cause of misfortune» (OED).

jealousy «Suspicion, apprehension of evil, mistrust» (OED).

114 *By heaven* De los Quartos; en F, 'It seems'.

115 *To cast beyond ourselves* Metáfora tomada del ámbito semántico de la caza. 'Cast beyond oneself': «To spread out and search for a lost scent» (OED). Así, Dover Wilson interpreta «To overrun the trail».

119 Q_2 cierra la escena con un 'Come' extramétrico que no aparece en el Folio.

perturban nuestra naturaleza. Lo siento…
¿Le dirigiste en estos días palabras que lo hirieran?

OFELIA

No, señor, pero tal como vos ordenasteis
le devolví sus cartas, negándole el acceso
a mi persona.

POLONIO

Por eso debe haber enloquecido. 110
Me duele no haberle observado con mayor premura
y cautela. Tuve miedo de que fuera una treta
para lograr perderte. ¡Maldito sea mi celo!
Por los cielos que es común a nuestra edad
que nos excedamos en nuestros juicios,
tal lo es que a los jóvenes les falte
la discreción. Ea, vayamos a ver al rey
Es menester que esto se sepa, pues más tormento
causaría callarlo que rencor descubrirlo.

Salen

SCENE II

Flourish
Enter the King and Queen, Rosencrantz and Guildenstern, with attendants

KING

Welcome, dear Rosencrantz and Guildenstern.
Moreover that we much did long to see you,
The need we have to use you did provoke
Our hasty sending. Something have you heard
Of Hamlet's transformation — so I call it,
Since not th'exterior nor the inward man
Resembles that it was. What it should be,
More than his father's death, that thus hath put him
So much from th'understanding of himself
I cannot deem of. I entreat you both,
That being of so young days brought up with him,
And since so neighboured to his youth and humour,
That you vouchsafe your rest here in our court
Some little time, so by your companies
To draw him on to pleasures, and to gather
So much as from occasions you may glean,

2 *Morevoer* «(Governing a clause) Besides» (OED, que cita este ejemplo).

10 *deem* «To judge, estimate» (Schmidt). En Q_2, 'dream'.

11 *of* «From» (Abbott).

12 *humour* «Mental disposition, temperament» (Onions). Según la teoría de los humores, base de la fisiología en la época, las capacidades mentales y físicas del cuerpo humano venían determinadas por las proporciones relativas que contuviera de los cuatro fluídos principales: sangre, flema, bilis negra y bilis amarilla. Cf. nota 604-5. En Q_2, 'haviour'.

13 *vouchsafe* «To deign to accept» (OED).

rest «Stay» (Onions).

16 *occasions* 'Occasion': «A favourable juncture of circumstances; an opportunity» (OED).

ESCENA II

Trompetas
Entran el rey, la reina, Rosencrantz y
Guildenstern, con acompañantes

REY

Bienvenidos, queridísimos Rosencrantz y Guilden-
Si bien nos causa gran alegría el veros, [stern.
ha sido la necesidad de vuestro servicio la que nos
[movió
a llamaros. Habréis oído hablar de la transformación
que Hamlet ha sufrido. La llamo así porque
ni externamente ni en su interior parece ser
la persona que solía . Qué pueda ser
—sino que la muerte de su padre le ha perturbado
de tal modo su propio entendimiento—
no puedo saberlo. Os ruego a los dos,
puesto que os habéis criado juntos desde la niñez,
y sois semejantes en temperamento y edad,
que os dignéis permanecer aquí en la corte
por algún tiempo. Y, en compañía vuestra,
podáis inducirlo a los placeres y descubrir,
en ocasión propicia, qué cosa para nosotros desco-
[nocida

Whether aught to us unknown afflicts him thus,
That, opened, lies within our remedy.

QUEEN

Good gentlemen, he hath much talked of you,
And sure I am two men there are not living
To whom he more adheres. If it will please you
To show us so much gentry and good will
As to expend your time with us awhile
For the supply and profit of our hope,
Your visitation shall receive such thanks
As fits a king's remembrance.

ROSENCRANTZ

Both your majesties
Might, by the sovereign power you have of us,
Put your dread pleasures more into command
Than to entreaty.

GUILDENSTERN

But we both obey,
And here give up ourselves, in the full bent,
To lay our services freely at your feet,
To be commanded.

KING

Thanks, Rosencrantz and gentle Guildenstern.

17 *Whether* ... *thus* De Q_2; no aparece en F.
20 *are* En Q_2, 'is'.
22 *gentry* «Courtesy» (OED).
27 *of* «Over» (Abbott).
29 *But* De Q_2; no aparece en F.
30 *bent* «Degree of endurance, capacity» (Onions). La metáfora alude a la máxima tensión posible del arco.

le causa esta aflicción que, descubierta,
encuentre en nuestras manos el remedio.

REINA

Amigos míos, tanto os nombra él a vosotros,
que cierta estoy que no hay dos personas en el [mundo
que él más estime. Si fuera de vuestro agrado
mostrarnos gentileza y buena voluntad
quedándoos algún tiempo con nosotros,
y alimentar así nuestra esperanza,
tanta gratitud merecería vuestra atención
como corresponde al rey ofrecer.

ROSENCRANTZ

Vuestras majestades
pueden, por la autoridad que tienen sobre nosotros,
solicitar tales deseos más como mandato
que como suplica.

GUILDENSTERN

Obedeceremos ambos,
y ofrecemos, sin reservas, nuestro servicio
totalmente, a vuestros pies, según queráis
mandarnos.

REY

Gracias, gentil Rosencrantz y Guildenstern.

QUEEN

Thanks, Guildenstern and gentle Rosencrantz.
And I beseech you instantly to visit
My too much changèd son. — Go, some of you,
And bring these gentlemen where Hamlet is.

GUILDENSTERN

Heavens make our presence and our practices
Pleasant and helpful to him!

QUEEN

Ay, amen!

Exeunt Rosencrantz and Guildenstern

Enter Polonius

POLONIUS

Th'ambassadors from Norway, my good lord, 40
Are joyfully returned.

KING

Thou still hast been the father of good news.

POLONIUS

Have I, my lord? Assure you, my good liege,

37 *these* De Q_2; en F, 'the'.

39 *Ay,* De Q_2; no aparece en F.

Exeunt ... Guildenstern De Q_2; en F, 'Exit' tras la intervención de Guildenstern.

Enter Polonius En Q_1 se señala en este punto una entrada de Ofelia junto a su padre.

REINA

Gracias, mis gentiles Guildenstern y Rosencrantz,
os pido que al instante visitéis
a nuestro hijo, ya tan otro. Que alguien
acompañe a estos caballeros hasta donde está Hamlet.

GUILDENSTERN

Que los cielos hagan grata nuestra presencia
y útiles nuestros actos.

REINA

Amén.

Salen Rosencrantz y Guildenstern

Entra Polonio

POLONIO

Señor, los embajadores enviados a Noruega
acaban de hacer su feliz retorno.

REY

Siempre fuiste padre de noticias gratas.

POLONIO

¿Es eso cierto, señor? Os aseguro, mi soberano,

I hold my duty as I hold my soul,
Both to my God and to my gracious King.
And I do think —or else this brain of mine
Hunts not the trail of policy so sure
As it hath used to do— that I have found
The very cause of Hamlet's lunacy.

KING

O, speak of that! That I do long to hear.

POLONIUS

Give first admittance to th'ambassadors.
My news shall be the fruit to that great feast.

KING

Thyself do grace to them and bring them in.

[Exit Polonius]

He tells me, my sweet Queen, that he hath found
The head and source of all your son's distemper.

QUEEN

I doubt it is no other but the main:
His father's death and our o'erhasty marriage.

45 *and* De Q_2; en F, 'one'.

47 *policy* «Sagacity, shrewdness, artfulness» (OED); «Prudence in the management of affairs» (Onions).

48 *it hath* De Q_2; en F, 'I have'.

52 *fruit* «Dessert» (OED, que cita este ejemplo). De Q_2; en F se repite 'news'.

53 *grace* «Honour» (OED). Pero también en OED, «A short prayer either asking or blessing before, or rendering thanks after, a meal». El rey continúa irónicamente la metáfora de Polonio.

Exit Polonius No aparece en Q_2 ni en F. Propuesta de Rowe.

56 *doubt* «To fear» (OED).

que mis servicios todos —así como mi alma—
están consagrados a Dios y a mi bondadoso rey;
y pienso —a menos que mi entendimiento
no haya sabido seguir el rastro tal y como solía—
que he dado con la causa verdadera
de la locura del príncipe Hamlet.

REY

¡Hablad! ¡Estoy impaciente por oíros!

POLONIO

Servíos recibir a los embajadores primero;
mis nuevas serán los postres del gran festín.

REY

Hacedles vos mismo los honores y traedles ante mí.

Sale Polonio

Me dice, mi bella soberana, que ha encontrado
la causa y el origen del mal de vuestro hijo.

REINA

Temo que se reduzca a una sola:
la muerte de su padre y nuestro precipitado matri-
[monio.

KING

Well, we shall sift him.

Enter Polonius, Voltemand and Cornelius

Welcome, my good friends.
Say, Voltemand, what from our brother Norway?

VOLTEMAND

Most fair return of greetings and desires.
Upon our first, he sent out to suppress
His nephew's levies, which to him appeared
To be a preparation 'gainst the Polack;
But, better looked into, he truly found
It was against your highness; whereat grieved,
That so his sickness, age, and impotence
Was falsely borne in hand, sends out arrests
On Fortinbras, which he in brief obeys,
Receives rebuke from Norway, and, in fine,
Makes vow before his uncle never more
To give th'assay of arms against your majesty.
Whereon old Norway, overcome with joy,
Gives him three thousand crowns in annual fee
And his commission to employ those soldiers,

58 *sift* «To subject to close questioning» (OED).
my good De Q_2; en F, 'good'.

59 *brother* No ha de colegirse que Claudio y el rey de Noruega sean hermanos de sangre, pues este tratamiento era habitual entre monarcas.

67 *arrests* 'Arrest': «Decree, order, sentence» (OED). OED también recoge los sentidos de «Stoppage, halt» y «Apprehending by authority», presentes así mismo en la frase.

69 *in fine* «To conclude; also, in short» (OED).

73 *three thousand crowns* La lectura de Q_2 muestra 'threescore thousand', cifra que resulta no sólo excesiva para una renta anual, sino también para la métrica del verso.

74 *commission* «Authorization» (Hibbard).

REY

Le pondremos a prueba...

Entran Polonio, Voltemand y Cornelio

¡Bienvenidos, amigos míos!
Decidnos, Voltemand, ¿qué nuevas traéis de nuestro [hermano de Noruega?

VOLTEMAND

Os retorna gentilmente vuestros deseos y votos.
Lo primero, ha hecho suspender las levas reunidas
por su sobrino —que juzgaba como preparativos
contra los polacos— pues, tras mejor considerarlo,
se apercibió de que iban dirigidos
contra vos. Indignado
al ver que su impotencia, edad y estado de salud
eran objeto de abuso, mandó detener
a Fortinbrás; sin más resistencia se rinde,
es reprendido por el monarca y, en fin,
jura ante su tío nunca más preparar las armas
en contra de Vuestra Majestad.
Por lo que el viejo rey de Noruega, lleno de gozo,
le otorga en renta anual la cantidad
de tres mil coronas, con el encargo

So levied as before, against the Polack,
With an entreaty, herein further shown,
That it might please you to give quiet pass
Through your dominions for his enterprise,
On such regards of safety and allowance
As therein are set down.

KING

It likes us well.
And at our more considered time we'll read,
Answer, and think upon this business.
Meantime we thank you for your well-took labour.
Go to your rest; at night we'll feast together.
Most welcome home!

Exeunt the ambassadors

POLONIUS

This business is well ended.
My liege and madam, to expostulate
What majesty should be, what duty is,
Why day is day, night night, and time is time,
Were nothing but to waste night, day and time.
Therefore, since brevity is the soul of wit,

76 Algunos editores —Malone, Hibbard— creen necesario incluir aquí una acotación explicativa, que no figura en F ni en Q_2. En realidad, 'herein' y 'therein' —en las líneas 76 y 80— acotan desde el diálogo los gestos del actor, que necesariamente ha de entregar un documento si sus palabras han de tener sentido.

85 *well* De Q_2; en F, 'very well'.

86 *expostulate* «To discourse, discuss» (Onions).

90 *brevity is the soul of wit* Jenkins comenta la controversia que la época se planteaba en torno al exceso retórico y la elocuencia huera que tan bien ejemplifica Polonio: el ideal de brevedad —recomendado luego por Gertrud— forma parte de esta reacción anti-ciceroniana. La frase ha pasado al acervo proverbial de Tilley.

de que soldados y levas sean empleados contra los
con una petición que así se especifica: [polacos,
que le concedáis venia para cruzar
vuestros dominios para tal empresa,
bajo compromiso de seguridad y garantías
que hallaréis aquí anotadas.

REY

Nos parece bien.
Más tarde leeremos esto con detenimiento y dare-
respuesta a todas las cuestiones. Entretanto, [mos
os damos las gracias por desempeñar bien vuestro
[oficio.
Id a descansar. Habrá una celebración esta noche.
Sed bienvenidos.

Salen los embajadores

POLONIO

Terminó felizmente el asunto.
Y ahora, mi señor, mi señora, discutir
qué debe ser la majestad, qué cosa el deber,
por qué el día es día, la noche noche, y el tiempo
[tiempo,
sería una forma de perder la noche, el día y el
[tiempo.
Así pues, puesto que la brevedad es el alma del
[talento,

And tediousness the limbs and outward flourishes,
I will be brief. Your noble son is mad.
Mad call I it, for, to define true madness,
What is't but to be nothing else but mad?
But let that go.

QUEEN

More matter, with less art.

POLONIUS

Madam, I swear I use no art at all.
That he's mad, 'tis true; 'tis true 'tis pity,
And pity 'tis 'tis true — a foolish figure.
But farewell it; for I will use no art.
Mad let us grant him then; and now remains
That we find out the cause of this effect,
Or rather say, the cause of this defect,
For this effect defective comes by cause.
Thus it remains, and the remainder thus.
Perpend.
I have a daughter —have whilst she is mine—
Who in her duty and obedience, mark,
Hath given me this. Now gather and surmise.

[Reads] the letter

To the celestial, and my soul's idol, the most beautified Ophelia — That's an ill phrase, a vile phrase,

98 *'tis 'tis* De Q_2; en F, 'it is'.

105 *Perpend* «To weigh mentally, ponder, consider» (OED). Tres son las apariciones del término en Shakespeare, y todas ellas ocurren en boca de personajes cómicos: además de Polonio, tan aficionado a los cultismos, la pronuncian también Touchstone en *As You Like It* y Feste en *Twelfth Night*.

108 *surmise* «To imagine, conjecture» (Onions).

y la pesadez sus miembros y accesorios,
seré breve. Vuestro noble hijo está loco.
Le llamo loco, pues para definir la locura verdadera,
qué se puede decir, sino que está loco.
Pero sigamos.

REINA

Más sustancia y menos arte.

POLONIO

Os juro, señora, que no uso arte en absoluto.
Aunque es verdad que está loco, y es verdad que
[es una pena,
y es una pena que sea verdad... —¡Qué figura tan
Pero, basta, que no he de usar arte. [torpe!—
Admitámosle loco; y ahora queda
que encontremos la causa de ese efecto,
o mejor, la causa de ese defecto,
pues ese defectuoso efecto proviene de una causa
y, por eso, queda así quien así se queda.
Pensadlo bien:
tengo una hija —bueno, la tengo mientras es mía—
quien, cumpliendo con deber y obediencia,
me ha entregado esto. Oíd y juzgad.

Lee la carta

Para el angelical ídolo de mi corazón, la muy hermoseada Ofelia —esto va todo en una frase vil,

'beautified' is a vile phrase. But you shall hear. Thus:
In her excellent white bosom, these, et cetera.

QUEEN

Came this from Hamlet to her?

POLONIUS

Good madam, stay awhile. I will be faithful.
Doubt thou the stars are fire.
Doubt that the sun doth move.
Doubt truth to be a liar.
But never doubt I love.
O dear Ophelia, I am ill at these numbers. I have not art to reckon my groans. But that I love thee best, O most best, believe it. Adieu.
Thine evermore, most dear lady, whilst this machine is to him, *Hamlet*
This, in obedience, hath my daughter showed me,
And more above hath his solicitings,
As they fell out by time, by means, and place,
All given to mine ear.

KING

But how hath she
Received his love?

111 *bear: Thus: in* Enmienda de Malone a Q_2; en F, 'hear these in'.

113 *these, et cetera* De Q_2; en F, 'these.'. Referido a la carta. OED registra cómo 'letter' admite formas plurales, siguiendo el modelo del latín 'litterae'.

120 *numbers* «Metrical periods or feet; hence, lines, verses» (OED).

124 *machine* Único uso de este término en Shakespeare. OED cita este ejemplo como el más antiguo de 'machine' con el sentido de «Human frame as combination of several parts».

126 *above* «In addition» (OED). En Q_2, 'about'.
solicitings De Q_2; en F, 'soliciting'.

una vil frase, 'hermoseada' es una frase vil— pero aún pone más: *en su puro y níveo seno, estas* etc, etc,...

REINA

¿Y Hamlet le envió esto a ella?

POLONIO

Esperad un momento, señora. Leeré literalmente.

Duda de que las estrellas tengan fuego.
Duda de que el sol se mueva.
Duda si la verdad no es mentira.
Pero que yo te amo, no lo pongas en duda.
Sí, mi querida Ofelia. Soy muy torpe para hacer versos, y me falta arte para exponer mi ansia... pero te amo, tanto, tanto. Créeme. Adiós.
Tuyo por siempre, querida dama mía,
mientras esta máquina le pertenezca.
Hamlet.

Esto, en estricta obediencia, me ha entregado mi hija y me ha confiado además cómo empezó su galanteo; cuándo, en qué lugar, con qué medios, todo ha sido revelado a mi oído.

REY

¿Y ella? ¿Aceptó ella su amor?

POLONIUS

What do you think of me?

KING

As of a man faithful and honourable.

POLONIUS

I would fain prove so. But what might you think
When I had seen this hot love on the wing —
As I perceived it, I must tell you that,
Before my daughter told me— what might you,
Or my dear majesty your Queen here, think
If I had played the desk or table-book,
Or given my heart a winking, mute and dumb,
Or looked upon this love with idle sight?
What might you think? No, I went round to work,
And my young mistress thus I did bespeak:
'Lord Hamlet is a prince, out of thy star.
This must not be.' And then I precepts gave her,
That she should lock herself from his resort,
Admit no messengers, receive no tokens.
Which done, she took the fruits of my advice,
And he, repulsèd, a short tale to make,
Fell into a sadness, then into a fast,
Thence to a watch, thence into a weakness,

137 *winking* En Q_2, 'working'.

141 *star* «A person's fortune, rank, or destiny, disposition or temperament, viewed as determined by the stars». (OED, que cita este ejemplo).

142 *precepts* En Q_2, 'prescripts'.

143 *his* En Q_2, 'her'.

resort «Visits paid by way of intercourse and converse» (Schmidt).

146 *repulsèd* En Q_2, 'repell'd'.

148 *watch* «The state of being awake; going without sleep» (OED, que cita este ejemplo). En Q_2, 'wath'.

POLONIO

¿Así pensáis de mí?

REY

Pienso que sois hombre fiel y honorable.

POLONIO

Y quisiera demostrarlo. ¿Qué habríais pensado
cuando, al ver yo ese amor, ardoroso, en cierne
—y ya lo advertí, eso debo decirlo, antes de que [mi hija
me lo revelara— qué habríais pensado, digo,
vos, cara majestad, y vos, reina mía aquí presente,
si yo hubiera hecho de libro y de escritorio
haciéndome el desentendido, sordo y mudo,
sin dar más importancia a ese galanteo?
¿Qué hubiérais pensado? Yo fui directo al asunto
y de esta manera hablé a mi hija:
'El príncipe Hamlet está, por rango, fuera de tu [órbita.
No es para ti'. Y entonces le ordené
que se alejara de su trato, que no permitiera
mensajes, o recibiera regalos. Y así hecho,
ella hizo caso de mis advertencias y él,
al verse desdeñado —en muy breves palabras—
cayó primero en la tristeza, luego en el ayuno,
después vino el insomnio y, tras él, la debilidad;

Thence to a lightness, and, by this declension,
Into the madness wherein now he raves
And all we wail for.

KING

Do you think 'tis this?

QUEEN

It may be, very likely.

POLONIUS

Hath there been such a time —I'd fain know that—
That I have positively said 'Tis so',
When it proved otherwise?

KING

Not that I know.

POLONIUS

Take this from this, if this be otherwise.
If circumstances lead me, I will find

149 *lightness* «Levity in behaviour; thoughtlessness, unconcern» (OED).
declension "Process of steady deterioration (with a pun on the grammatical sense)" (Hibbard).
150 *wherein* De Q_2; en F, 'whereon'.
151 *wail* En Q_2, 'mourn'.
'tis No aparece en Q_2.
152 *likely* En Q_2, 'like'.
156 *Take this from this* Aunque no aparece en ninguna de las primeras ediciones, en este punto algunos editores (siguiendo a Pope, que la introdujo en su segunda edición de 1728) incluyen la siguiente acotación: *Touching his head and his shoulder.* Quede al albedrío del actor el gesto que le exige la frase.

más tarde los caprichos, de ahí el abatimiento, 150
hasta llegar a la locura que ahora le hace desvariar
y que todos lamentamos.

REY

¿Pensáis que esa es la causa?

REINA

Puede ser, es muy probable.

POLONIO

¿Se ha dado alguna vez el caso —me gustaría
saberlo— que yo haya afirmado 'esto es así',
y que no haya sucedido?

REY

No que yo sepa

POLONIO

Pues separad esto de estotro, si ahora no es lo mismo.
Si las circunstancias me apremian, encontraré

Where truth is hid, though it were hid indeed
Within the centre.

KING

How may we try it further?

POLONIUS

You know sometimes he walks four hours together
Here in the lobby.

QUEEN

So he does indeed.

POLONIUS

At such a time I'll loose my daughter to him.
Be you and I behind an arras then.
Mark the encounter. If he love her not,

159 *centre* «The centre of the earth» (OED, que cita este ejemplo). Cf. Tilley: 'Truth lies at the bottom of a well (pit)'.

160 *four* No exactamente "cuatro horas", sino más bien en un sentido indefinido, según el uso común de la época de este numeral, comparable al "tres o cuatro" del español contemporáneo.

161 *lobby* «A passage or corridor: often used as a waiting-place or ante-room» (OED).

does De Q_2; en F, 'ha's'.

162 *loose* «To let loose, to set free; to release from bonds or constraints» (OED). Dover Wilson detecta un juego de imágenes tomado del ámbito semántico de la ganadería, —'loose': «To turn loose in cattle or horse breeding»— completado en el verso 164. Hibbard rebate que el juego sea intencionado, pues parece en consonancia con el personaje de Polonio aventurarse en un hallazgo metafórico sin caer en la cuenta de que insulta a su propia hija.

163 *arras* «Hanging screen of tapestry placed around the walls of household apartments, often as such a distance from them as to allow of people being concealed in the space between» (Onions).

dónde se oculta la verdad, aunque se esconda
allá en lo más profundo.

REY

¿Y qué haremos para tener
[más pruebas?

POLONIO

¿Sabíais que a veces pasea hasta cuatro horas
por estas galerías?

REINA

Es muy cierto.

POLONIO

Cuando vuelva a hacerlo, haré que mi hija
se le aproxime. Vos y yo nos esconderemos tras
[los tapices
para presenciar su encuentro. Si no la ama,

And be not from this reason fallen thereon,
Let me be no assistant for a state,
But keep a farm and carters.

KING

We will try it.

Enter Hamlet reading on a book

QUEEN

But look where sadly the poor wretch comes
[reading.

POLONIUS

Away, I do beseech you both, away.
I'll board him presently. O, give me leave.

Exeunt the King and Queen

How does my good Lord Hamlet?

HAMLET

Well, God-a-mercy.

165 *thereon* 'Thereupon': «On that ground; in consequence of that» (OED).

167 *But* De Q_2; en F, 'And'.

Enter ... book Esta acotación no aparece en Q_2.

168 *sadly* «Gravely, seriously» (Onions).

170 *board* «To approach, address, assail; make advances» (OED).

presently «At the very time; at once; immediately; instantly, quickly» (OED).

172 *God-a-mercy* «God have mercy; i.e. God reward you; hence used as an expression of thanks» (OED). Pero Onions señala que la frase marca distancia social: «Used in response to a respectful salutation or a wish, usually expressed by an inferior, for a person's welfare». Esto explicaría la siguiente pregunta de Polonio, que resiente el tratamiento.

y no es esa la razón de que haya perdido el juicio,
cese yo en todo menester de gobierno y váyame
a tirar del carro en una granja.

REY

Probémoslo.

Entra Hamlet leyendo un libro

REINA

Aquí llega —¡qué triste!—, leyendo con gesto grave.

POLONIO

Os lo ruego, retiraos. 170
Le abordaré ahora mismo. Perdonadme…

Salen el rey y la reina

¿Cómo estáis, mi señor Hamlet?

HAMLET

Bien, gracias a Dios.

POLONIUS

Do you know me, my lord?

HAMLET

Excellent, excellent well. You're a fishmonger.

POLONIUS

Not I, my lord.

HAMLET

Then I would you were so honest a man.

POLONIUS

Honest, my lord?

HAMLET

Ay, sir. To be honest, as this world goes, is to be one man picked out of ten thousand.

POLONIUS

That's very true, my lord. 180

174 *fishmonger* Este término, además de referir a la honrada profesión del pescadero, alude también a la de alcahuete. Partridge recoge la connotación en su glosario, así como el uso de 'fish' para amagar la mención del cuerpo femenino. Jenkins añade aún otro sentido: «One whose daughter had a more than ordinary propensity to breed», que enlaza perfectamente con el juego que luego se articula en torno a 'conceive' en la línea 185. Hamlet ha comenzado a adoptar la actitud del 'fool': bajo apariencia de sinsentidos, sus crípticos chistes disfrazan verdades.

178-9 *To be honest ... ten thousand* Cf. Tilley: 'A man among a thousand' y Dent: 'Thus goes the world'.

179 *ten* De los Quartos; en F, 'two'.

POLONIO

¿Sabéis quién soy, señor?

HAMLET

Sí, muy bien. El pescadero.

POLONIO

No, mi señor. ¡No soy tal!

HAMLET

Tal me gustaría que fuerais de honrado.

POLONIO

¿Honrado, señor?

HAMLET

Sí, honrado , honrado... ¡Uno entre mil hay,
según va hoy el mundo! 180

POLONIO

Muy cierto, mi señor, muy cierto.

HAMLET

For if the sun breed maggots in a dead dog, being a good kissing carrion — Have you a daughter?

POLONIUS

I have, my lord.

HAMLET

Let her not walk i'th'sun. Conception is a blessing. But not as your daughter may conceive — friend, look to't.

POLONIUS

How say you by that? — Still harping on my daughter. Yet he knew me not at first; he said I was a fishmonger. He is far gone, far gone. And truly in my youth I suffered much extremity for love, very near this. I'll speak to him again. — What do you read, my lord?

HAMLET

Words, words, words.

184 *walk i'th'sun* Nótese de nuevo —cf. I.ii.67— el juego de palabras con 'sun', homófona de 'son'. Así, la frase admite el doble sentido de "tomar el sol" (con sus propiedades generadoras de vida, cf. línea 177) y "tener relaciones con el hijo (Hamlet), tendentes a la procreación".

184-5 *Conception* y *conceive* están siendo utilizados en su doble posibilidad de sentido: a) the act of becoming pregnant; b) the ability to form ideas.

not as En Q_2, 'as'.

187 *harping* 'Harp on': «To dwell on, recur incessantly to the same theme» (Schmidt).

190 *extremity* «Extreme distress» (OED).

HAMLET

Si el sol cría gusanos en el cadáver de un perro... y si la carroña sirve para que la besen... ¿Tenéis una hija?

POLONIO

Sí, señor.

HAMLET

¡No la dejéis tomar el sol!... ¡Gran bendición es concebir! Pero del modo que vuestra hija podría concebirlo... ¡Alerta, amigo, alerta!

POLONIO

¿Qué intentáis decirme?... Siempre a vueltas con mi hija... aunque al principio no supo reconocerme... dijo que era el pescadero. ¡Bah! ¡Está ido, ido completamente! También yo sufrí mucho de amores en mi juventud. Algo parecido a esto... Volveré a hablarle... ¿Qué estáis leyendo, mi señor? 190

HAMLET

Palabras, palabras, palabras.

POLONIUS

What is the matter, my lord?

HAMLET

Between who?

POLONIUS

I mean the matter that you read, my lord?

HAMLET

Slanders, sir. For the satirical rogue says here that old men have grey beards, that their faces are wrinkled, their eyes purging thick amber or plum-tree gum, and that they have a plentiful lack of wit, together with most weak hams; all which, sir, though I most powerfully and potently believe, yet I hold it not honesty to have it thus set down. For you yourself, sir, should be old as I am — if, like a crab, you could go backward.

POLONIUS

Though this be madness, yet there is method in't. — Will you walk out of the air, my lord?

196 *matter that you read* De Q_2; en F, 'matter you mean'.

197 *rogue* De Q_2; en F, 'slave', quizás por eco del parlamento con que Hamlet finaliza esta escena.

199 *purging* 'Purge': «To discharge» (Onions).

200 *gum* «A viscid secretion of many trees and shrubs, which hardens in drying, but is usually soluble in water, unlike resin. Occas. including resins» (OED).

lack De Q_2; en F, 'lock'.

201 *most* De Q_2. No aparece en F. En Q_1, 'pitiful'.

204 *should be* En Q_2, 'shall grow'.

207 *out of the air* Por la creencia de que estar al aire libre era perjudicial para un enfermo.

POLONIO

¿Y de qué tratan?

HAMLET

¿Tratan? ¿Quiénes tratan?

POLONIO

Quiero decir, de qué trata lo que leéis, señor.

HAMLET

¡Calumnias! Este satírico sinvergüenza afirma aquí que los viejos tienen la barba gris, y la cara arrugada, y sus ojos supuran ámbar viscoso y resina de ciruelo, y tienen una falta total de juicio, y las nalgas muy flacas... todo lo cual, señor mío, aunque yo me lo crea absolutamente, no me parece honesto que se ponga por escrito... En cuanto a vos, señor, podríais cumplir mis años si andarais hacia atrás como los cangrejos.

POLONIO

Loco como está, no deja de hablar con cierto método... ¿Por qué no vamos, señor, adonde no dé el aire?

HAMLET

Into my grave?

POLONIUS

Indeed that's out of the air. How pregnant sometimes his replies are! A happiness that often madness hits on, which reason and sanity could not so prosperously be delivered of. I will leave him and suddenly contrive the means of meeting between him and my daughter. — My honourable lord, I will most humbly take my leave of you.

HAMLET

You cannot, sir, take from me anything that I will more willingly part withal — except my life, except my life, except my life.

Enter Rosencrantz and Guildenstern

POLONIUS

Fare you well, my lord.

209 *pregnant* «Apt to conceive or aprehend, quick-witted, promising» (OED).

210 *happiness* «Successful or felicitous aptitude, fitness, or appopriateness; felicity» (OED, que cita este ejemplo).

211 *sanity* En Q_2, 'sanctity'.

213 *suddenly ... and* No aparece en Q_2, quizás por error visual del cajista. 'Suddenly': «Presently, immediately» (Schmidt).

214 *honourable* No aparece en los Quartos.

215 *most humbly* No aparece en los Quartos.

216 *sir* No aparece en Q_2.

216-7 *will more* En Q_2, 'will not more'.

217 *withal* Forma enfática de 'with' (Abbott).

217-8 *my life, except my life, except my life* De Q_2; en F, 'life, my life'.

Enter ... Guildenstern De Q_2; en F, tras la línea 221.

HAMLET

¿A la tumba?

POLONIO

¡Allí no da el aire, no!... Tiene ingenio —vaya— para las respuestas... Es la agudeza de los locos, algo que razón y cordura no poseen con tanta abundancia... He de dejarle y buscaré la forma immediata de que se encuentren él y mi hija... Mi noble señor, humildemente os pido licencia para retirarme.

HAMLET

No podrías haber pedido nada que yo os diera con mayor gusto... salvo mi vida, salvo mi vida, salvo mi vida...

Entran Rosencrantz y Guildenstern

POLONIO

Quedad con Dios, señor.

HAMLET

These tedious old fools!

POLONIUS

You go to seek the Lord Hamlet. There he is.

Exit

ROSENCRANTZ

God save you, sir.

GUILDENSTERN

My honoured lord!

ROSENCRANTZ

My most dear lord!

HAMLET

My excellent good friends. How dost thou, Guildenstern? O, Rosencrantz! Good lads, how do you both?

ROSENCRANTZ

As the indifferent children of the earth.

221 *the* De Q_2; en F, 'my'.

Exit No aparece en F ni en Q_2. La acotación fue aportada por Pope, siguiendo Q_1. Otros editores la retrasan a 222.

225 *excellent* En Q_2, 'extent'.

228 *indifferent* "Like the ordinary run of mortals, neither fortunate nor unfortunate" (Jenkins).

HAMLET

¡Viejo tedioso y aburrido!

POLONIO

¿Buscáis a mi señor Hamlet? Ahí lo tenéis.

Sale

ROSENCRANTZ

¡Dios os guarde, señor!

GUILDENSTERN

¡Mi estimado señor!

ROSENCRANTZ

Mi muy querido señor.

HAMLET

Mis muy queridos amigos. ¿Cómo estáis, Guildenstern? ¿Y vos, Rosencrantz? Mis buenos camaradas, ¿estáis bien? ¿Cómo os va?

ROSENCRANTZ

Como les suele ir a los mortales de esta tierra.

GUILDENSTERN

Happy in that we are not over-happy;
On Fortune's cap we are not the very button.

HAMLET

Nor the soles of her shoe?

ROSENCRANTZ

Neither, my lord.

HAMLET

Then you live about her waist, or in the middle of her favour?

GUILDENSTERN

Faith, her privates we.

HAMLET

In the secret parts of Fortune? O, most true; she is a strumpet. What's the news?

229 *over-happy* En Q_2, 'ever happy'.

230 *cap* En Q_2, 'lap'.

button «Knob at the top of a cap» (Onions).

231 *Nor ... shoe?* La frase no es interrogativa en Q_2.

233 *favour* En Q_2, 'favours'. El término está connotado sexualmente. Cf. Partridge.

234 *privates* a)«An intimate, favourite»; b) «The private parts of the body» (OED).

235-6 *She is a strumpet* Proverbial: la Fortuna como prostituta, indiscriminada en sus favores. Cf. Dent.

GUILDENSTERN

Felices por no ser demasiado felices.
No somos el florón en el birrete de Fortuna.

HAMLET

Seréis al menos la suela de sus zapatos.

ROSENCRANTZ

Tampoco, mi
[señor.

HAMLET

Quizá entonces estéis al nivel... de la cintura... o acaso en el centro mismo de los favores que ella tiene...

GUILDENSTERN

Sí, sí, dentro de sus favores estamos.

HAMLET

¿Dentro de los secretos favores de Fortuna? Nada más cierto, puesto que es buena pécora. ¿Qué noticias traéis?

ROSENCRANTZ

None, my lord, but that the world's grown honest.

HAMLET

Then is Doomsday near. But your news is not true. Let me question more in particular. What have you, my good friends, deserved at the hands of Fortune, that she sends you to prison hither?

GUILDENSTERN

Prison, my lord?

HAMLET

Denmark's a prison.

ROSENCRANTZ

Then is the world one.

HAMLET

A goodly one; in which there are many confines, wards and dungeons, Denmark being one o'th'worst.

ROSENCRANTZ

We think not so, my lord.

237 *but that* En Q_2, 'but'.

239-70 *Let ... attended* Q_2 omite todo este fragmeto. Como señala Jenkins, la supresión trataría de evitar las referencias despectivas a Dinamarca, por deferencia a la reina Ann, danesa y esposa de James I.

245 *confines* 'Confine': «A place of confinement» (OED).

ROSENCRANTZ

Ninguna, señor, excepto que el mundo es cada vez más y más honesto.

HAMLET

Entonces es que se acerca el Juicio Final, sólo que vuestras noticias no son ciertas. Os preguntaré con mayor precisión. ¿Qué habéis hecho contra Fortuna que así os envía a esta cárcel?

GUILDENSTERN

¿Cárcel, señor?

HAMLET

Dinamarca es una cárcel.

ROSENCRANTZ

Entonces es que el mundo también lo es.

HAMLET

¡Y tanto! Y en él hay celdas, mazmorras y calabozos, siendo Dinamarca el peor de todos ellos.

ROSENCRANTZ

No lo creemos así, mi señor.

HAMLET

Why, then 'tis none to you, for there is nothing either good or bad but thinking makes it so. To me it is a prison.

ROSENCRANTZ

Why, then your ambition makes it one. 'Tis too narrow for your mind.

HAMLET

O God, I could be bounded in a nutshell and count myself a king of infinite space, were it not that I have bad dreams.

GUILDENSTERN

Which dreams indeed are ambition, for the very substance of the ambitious is merely the shadow of a dream.

HAMLET

A dream itself is but a shadow.

ROSENCRANTZ

Truly, and I hold ambition of so airy and light a quality that it is but a shadow's shadow.

HAMLET

Then are our beggars bodies, and our monarchs and outstretched heroes the beggars' shadows.

263-4 *Then ... shadows* Coleridge comentaba al respecto: "I do not understand this". Quizás tampoco Hamlet ('I cannot reason').

HAMLET

Bien, está bien; no lo será para vosotros. Nada hay, a menos que así se piense, que sea bueno o malo... Para mí es una cárcel.

ROSENCRANTZ

La ambición hace que así os lo parezca. Quizás sea demasiado estrecha para vuestras miras.

HAMLET

¡Dios! Sería yo el rey del espacio infinito incluso encerrado en una nuez, si no fuera porque tengo pesadillas.

GUILDENSTERN

Pesadillas de ambición, pues es la sombra del sueño la sustancia misma de los ambiciosos.

HAMLET

Un sueño no es sino una sombra.

ROSENCRANTZ

Ciertamente, y yo digo que la ambición es de una cualidad tan etérea que no es sino sombra de sombras.

HAMLET

De donde se deduce que nuestros mendigos no son sino cuerpos, y nuestros monarcas y héroes,

Shall we to th'court? For, by my fay, I cannot reason.

ROSENCRANTZ AND GUILDENSTERN

We'll wait upon you.

HAMLET

No such matter. I will not sort you with the rest of my servants; for, to speak to you like an honest man, I am most dreadfully attended. But in the beaten way of friendship, what make you at Elsinore?

ROSENCRANTZ

To visit you, my lord. No other occasion.

HAMLET

Beggar that I am, I am even poor in thanks; but I thank you — and sure, dear friends, my thanks are too dear a halfpenny. Were you not sent for? Is it your own inclining? Is it a free visitation? Come, deal justly with me. Come, come. Nay, speak.

265 *fay* «Faith» (OED).
267 *wait upon* a) «To attend as in the manner of a servant to the personal requirements of»; b) «To accompany on one's way» (OED).
268 *sort* «To associate or consort with another or others» (OED).
271 *beaten way* «Well worn track, i.e. plain words» (Hibbard).
274 *even* En Q_2, 'ever'.
276 *too dear a halfpenny* «Not worth a halfpenny» (Dent).
277 *free* «Acting willingly or spontaneously» (OED).
277-8 *Come, deal* En Q_2, 'Come, come, deal'.

sombras de mendigos. Vayamos a la corte, pues a fe mía que no estoy para raciocinios.

ROSENCRANTZ Y GUILDENSTERN

Os serviremos en todo.

HAMLET

En modo alguno. No he de confundiros con mis criados, pues si os he de ser sincero, ya estoy muy mal servido... Ahora, hablando entre amigos, ¿qué os trae a Elsinore?

ROSENCRANTZ

Visitaros a vos, señor. Nada más.

HAMLET

Tan pobre soy que lo soy hasta en dar las gracias; pero os lo agradezco de verdad... Hasta medio penique sería demasiado por mi agradecimiento. ¿Nadie os mandó llamar? ¿O vinisteis por propia voluntad? ¿Quizás espontáneamente? ¡Venga, habladme con sinceridad, venga!

GUILDENSTERN

What should we say, my lord?

HAMLET

Why, anything. But to th'purpose. You were sent for, and there is a kind of confession in your looks, which your modesties have not craft enough to colour. I know the good King and Queen have sent for you.

ROSENCRANTZ

To what end, my lord?

HAMLET

That you must teach me. But let me conjure you by the rights of our fellowship, by the consonancy of our youth, by the obligation of our ever-preserved love, and by what more dear a better proposer could charge you withal, be even and direct with me whether you were sent for or no.

ROSENCRANTZ

[to Guildenstern]

What say you?

280 *Why* No aparece en Q_2.
anything. But En Q_2, 'anything but'.
281 *of* De los Quartos; no aparece en F.
283 *colour* «To cloak, disguise» (OED).
290 *proposer* «Speaker, orator» (Schmidt). Unico uso de este término en Shakespeare.
could En Q_2, 'can'.
even «Straight, direct» (OED).

GUILDENSTERN

¿Y qué tenemos que decir, mi señor?

HAMLET

Cualquier cosa. Pero que venga al caso. Veamos; habéis sido llamados y hay una suerte de confesión en vuestros ojos que la timidez no acierta a ocultar. Me consta que el rey y la reina requirieron vuestra presencia.

ROSENCRANTZ

¿Con qué fin?

HAMLET

Eso lo tenéis que decir vosotros. Pero yo os digo, en nombre del compañerismo, de nuestra común juventud, de nuestra nunca interrumpida amistad, por todo aquello que más estiméis y que un buen orador pudiera recordaros... sed francos conmigo: ¿fuisteis o no llamados?

ROSENCRANTZ

(A Guildenstern)

¿Qué decís vos?

HAMLET

Nay then, I have an eye of you. — If you love me, hold not off.

GUILDENSTERN

My lord, we were sent for.

HAMLET

I will tell you why. So shall my anticipation prevent your discovery, and your secrecy to the King and Queen moult no feather. I have of late —but wherefore I know not— lost all my mirth, forgone all custom of exercise. And indeed it goes so heavily with my disposition that this goodly frame, the earth, seems to me a sterile promontory. This most excellent canopy, the air, look you, this brave o'erhanging firmament, this majestical roof fretted

293 *of* «On» (OED). Antiguo uso locativo.

294 *hold not off* 'Hold off': «To keep oneself off, away, or at a distance; refrain from action; delay» (OED).

297 *discovery, and* De Q_2; en F, 'discovery of'. 'Discovery': «The action of disclosing or divulging; revelation» (OED).

298 *moult* «To cast or shed as a feather; to lose» (Schmidt).

299 *forgone* 'Forgo': «To let go or pass; to give up» (OED).

300 *exercise* «Any kind of habitual practice or exertion to acquire skill, knowledge, or grace» (Schmidt).

heavily De Q_2; en F, 'heavenly'.

301 *frame* «A strucuture, fabric, or engine constructed of parts fitted together, as applied to the heaven, earth, etc.; or to the animal, esp. the human body» (OED).

303 *canopy* «A covering, an overhanging shade or shelter; used esp. of the firmament» (OED).

brave «Splendid, showy, handsome» (OED).

304 *firmament* De Q_2; no aparece en F.

fretted 'Fret': «To adorn (esp. a ceiling) with carved or embossed work in patterns» (OED, que cita este ejemplo).

HAMLET

¡Hola, hola! No he de quitaros el ojo de encima. Si me amáis, no queráis ocultarme nada.

GUILDENSTERN

Mi señor, nos mandaron llamar.

HAMLET

Yo os diré por qué. Así, al anticiparme, evitaré que confeséis y así vuestra palabra de secreto, dada al rey y a la reina, no perderá ni una letra. Desde hace un tiempo —no sé la razón— he perdido la alegría y abandonado todas las ocupaciones; me encuentro con un abatimiento tal que esta hermosa creación, la tierra, me parece un estéril calvario. Esa maravillosa bóveda del cielo, la atmósfera, el bello firmamento que hay sobre nosotros, ese

with golden fire — why, it appears no other thing to me than a foul and pestilent congregation of vapours. What a piece of work is a man, how noble in reason, how infinite in faculty, in form and moving how express and admirable, in action how like an angel, in apprehension how like a god: the beauty of the world, the paragon of animals! And yet to me what is this quintessence of dust? Man delights not me — no, nor woman neither, though by your smiling you seem to say so.

ROSENCRANTZ

My lord, there was no such stuff in my thoughts.

HAMLET

Why did you laugh then, when I said 'Man delights not me'?

ROSENCRANTZ

To think, my lord, if you delight not in man, what

305 *no other thing* En Q_2, 'nothing'.

306 *than* En Q_2, 'but'.

307 *a piece of work* «A work of artistic creation» (Jenkins). 'Piece': «A work of art, a painting or statue» (Schmidt). 'Work': «Anything made by nature or art» (Schmidt). En Q_2, 'piece of work'.

308 *faculty* En Q_2, 'faculties'.

309 *express* «Expressive» (Schmidt); «Fitted to the purpose» (Hibbard).

310 *apprehension* «The action of grasping with the intellect; conception, intellection» (OED).

312 *quintessence* La sustancia que componía los cuerpos celestes, latente en todas las cosas, cuya destilación era principal interés de los alquimistas.

313 *no* No aparece en Q_2.

woman En Q_2, 'women'.

316 *then* De los Quartos; no aparece en F.

techo adornado de oro fulgurante... se me aparece como pestilente conjunto de inmundos vapores. ¡Qué obra de arte es el hombre! ¡Cuán noble la razón y cuán infinitos los dones que posee! ¡Cuán expresivo y maravilloso es su movimiento! ¡Y sus acciones, cuán angelicales, y su inteligencia, cuán semejante a la de un dios!... Él es la gloria del mundo, él es el gran modelo de otros seres. Y sin embargo, para mí, ¿por qué es sólo la quintaesencia del barro? No me siento atraído por los hombres, pero tampoco por las mujeres, aunque queráis significar con vuestra sonrisa otra cosa.

ROSENCRANTZ

No, no pensaba en nada, señor.

HAMLET

¿Por qué os reíais cuando dije 'No me siento atraído por los hombres'?

ROSENCRANTZ

Pues porque si no halláis deleite en el hombre,

lenten entertainment the players shall receive from you. We coted them on the way, and hither are they coming to offer you service.

HAMLET

He that plays the king shall be welcome — his majesty shall have tribute of me; the adventurous knight shall use his foil and target; the lover shall not sigh gratis; the humorous man shall end his part in peace; the clown shall make those laugh whose lungs are tickle o'th'sear, and the lady shall say her mind freely, or the blank verse shall halt for't. What players are they?

319 *lenten entertainment* La alusión a la Cuaresma cobra mayor significado si se tiene en cuenta que en tiempos de Shakespeare los teatros permanecían cerrados durante este periodo del año. 'Lenten': «Much less than sufficient, spare, scanty, poor, answering very modest expectations» (Schmidt).

320 *coted* 'Cote': «To pass by, outstrip» (OED, que cita este ejemplo). Refiere a la cacería de liebres con perros: «Of one of two dogs running together: To pass by (its fellow) so as to turn the hare» (OED).

323 *of* En Q_2, 'on'.

324 *foil and target* 'Foil': «A light weapon used in fencing; a kind of small sword with a blunt edge and a button at the point» (OED); 'Target': «A light round shield or buckler» (OED).

325 *gratis* «Without a reason or due cause» (OED).

humorous «Full of, or subject to, humours; capricious, whimsical; odd, fantastic; moody, peevish» (OED).

326 *the clown ... sear* No aparece en Q_2.

327 *tickle* «Easily affected in any way; in unstable equilibrium; also, easily set in motion» (OED). Clarendon enmendó el 'tickled' del Folio.

sear «The catch in a gunlock which keeps the hammer at full or half-cock, and which is released (at full cock) by preassure upon the trigger» (OED, que cita este ejemplo). Unico uso de este sustantivo en Shakepeare. Hibbard propone como paráfrasis de 'tickle o'th'sear' «easy on the trigger, ready to explode on the slightest pretext».

328 *blank* En Q_2, 'black'.

halt «To fail, come short, blunder» (Schmidt).

muy cuaresmal recibimiento van a tener los cómicos. Les alcanzamos por el camino y aquí vienen para ofreceros su servicio.

HAMLET

Quien haga de rey será muy bien recibido. Su majestad recibirá mis tributos. El caballero andante usará florete y rodela; el amante no suspirará en vano; el maniático concluirá en paz su papel; el bufón hará reir a aquellos cuyos pulmones estén listos para la risa; la dama nos dirá libremente lo que piensa, o tendrá que cojear el verso blanco. ¿De qué comediantes se trata?

ROSENCRANTZ

Even those you were wont to take delight in, the tragedians of the city.

HAMLET

How chances it they travel? Their residence, both in reputation and profit, was better both ways.

ROSENCRANTZ

I think their inhibition comes by the means of the late innovation.

HAMLET

Do they hold the same estimation they did when I was in the city? Are they so followed?

ROSENCRANTZ

No, indeed they are not.

330 *take* En Q_2, 'take such'.

331 *tragedians* Actores, simplemente.

334 *inhibition* «A prohibition» (OED). Según explica Schmidt "their hinderance to reside, to take a fixed abode, comes from the new law which limited theatrical performaces to two theatres, viz the Globe and the Fortune".

· 335 *innovation* «A rebellion or insurrection» (OED). Jenkins sospecha una alusión a la rebelión de Essex. Spencer, sin embargo, glosa el término como "fashion (the popularity of the boy actors in 1600-1601)".

336 *estimation* «Repute» (OED).

338 *they are* En Q_2, 'are they'.

ROSENCRANTZ

Esos trágicos de la ciudad que tanto solían deleitaros.

HAMLET

¿Y por qué andan viajando? Si se quedaran de forma estable ganarían en reputación y beneficios.

ROSENCRANTZ

Creo que les está prohibido desde la última conmoción.

HAMLET

¿Gozan del mismo aprecio que cuando yo estaba en la ciudad? ¿Tienen tantos admiradores?

ROSENCRANTZ

Oh, no, en absoluto.

HAMLET

How comes it? Do they grow rusty?

ROSENCRANTZ

Nay, their endeavour keeps in the wonted pace. 340
But there is, sir, an aerie of children, little eyases, that cry out on the top of question and are most tyranically clapped for't. These are now the fashion, and so berattle the common stages —so they call them— that many wearing rapiers are afraid of goosequills and dare scarce come thither.

HAMLET

What, are they children? Who maintains 'em? How

339-62 *How comes ... load too* Este fragmento no aparece en Q_2. *rusty* En Q_1 se lee 'restie'.

341 *aerie* «The nest of any bird of prey» (OED).

eyases 'Eyas': (De 'a nias', del francés 'niais') «A young hawk from the nest, incompletely trained» (OED). Se suele citar aquí una probable alusión a los "Children of the Chapel", compañía de 'boy actors' que desde 1600 empezó a actuar en el teatro privado Blackfriars. Adquirió tal popularidad que llegó incluso a rivalizar con las compañías adultas.

342 *on top of question* La frase puede referir a la impostura de las voces de los niños. Hibbard y Jenkins ven alusión a que tales voces se alzan por encima de la controversia.

343 *tyrannically* «Vehemently, outrageously» (Onions). Unico uso de este término en Shakespeare.

344 *berattle* «To fill with din» (OED). Schmidt y Spencer entienden los gritos como protestas «To cry down, clamour abusively against». Unico uso de este término en Shakespeare.

common stages Referencia, siguiendo con las alusiones contemporáneas a Shakespeare, a los "public theatres", como The Globe y The Fortune. Durante su estancia en Blackfriars, los "boy actors" pusieron en escena dos obras de Ben Jonson, *Cynthia's Revels* y *Poetaster*, en las que éste se burlaba de los teatros públicos.

345-6 *rapiers, goosequills* El viejo lugar común de la espada y la pluma.

HAMLET

¿Y por qué? ¿Se les agotó el ingenio?

ROSENCRANTZ

No, tratan de agradar y mantenerse; pero ha aparecido, señor, una nidada de críos, pólluelos de halcón que se desgañitan a fondo y que son estrepitosamente aplaudidos. Están muy de moda, y tanto se burlan del teatro vulgar —como ellos suelen llamarlo— que muchos de espada al cinto han tomado miedo a los de plumas de oca y no se atreven a aparecer.

HAMLET

¿Y decís que son niños? ¿Quién los mantiene?

are they escoted? Will they pursue the quality no longer than they can sing? Will they not say afterwards, if they should grow themselves to common players —as it is most like, if their means are no better— their writers do them wrong to make them exclaim against their own succession?

ROSENCRANTZ

Faith, there has been much to-do on both sides; and the nation holds it no sin to tar them to controversy. There was, for a while, no money bid for argument unless the poet and the player went to cuffs in the question.

HAMLET

Is't possible?

ROSENCRANTZ

O, there has been much throwing about of brains.

HAMLET

Do the boys carry it away?

348 *escoted* 'Escot': «To pay a reckoning for, maintain» (OED).

quality «Profession, occupation, business, esp. that of an actor» (OED).

351 *most like* Así enmendó Pope el 'like most' del Folio.

353 *exclaim against* «To protest against, rail at» (Onions).

succession «Futurity, the future» (Onions).

355 *nation* «People in general (that is, the audiences)» (Spencer).

tar «To vex, irritate, provoke» (OED). El término aparece en Shakespeare usualmente asociado a las luchas de perros, como señala Hibbard.

356-7 *money bid for argument* "Payment offered (to an author) for the plot of a play" (Spencer).

358 *cuffs* 'Cuff': «A blow with the fist» (Schmidt).

361 *carry it away* 'Carry away': «To carry the day, be succesful» (Onions).

¿Quién les paga? ¿Podrán seguir actuando sólo mientras sean capaces de cantar? Y cuando de adultos sean actores vulgares como los demás —así sucederá probablemente si su suerte no cambia—, ¿no protestarán contra los autores que les hicieron recitar en contra de su porvenir?

ROSENCRANTZ

A fe mía, que ya ha habido muchos problemas por ambas partes. Al público no le parece pecado provocar enfrentamientos. Y durante algún tiempo no se sacaba provecho de ningún espectáculo, a menos que autores y comediantes se declararan en guerra.

HAMLET

¿Es eso posible?

GUILDENSTERN

Sí, sí, y ya se ha desperdiciado demasiado talento en la contienda.

HAMLET

¿Y quién vence? ¿Los muchachos?

ROSENCRANTZ

Ay, that they do, my lord — Hercules and his load too.

HAMLET

It is not very strange, for mine uncle is King of Denmark, and those that would make mows at him while my father lived give twenty, forty, fifty, a hundred ducats apiece for his picture in little. 'Sblood, there is something in this more than natural, if philosophy could find it out.

Flourish for the players

GUILDENSTERN

There are the players.

HAMLET

Gentlemen, you are welcome to Elsinore. Your hands. Come then. The appurtenance of welcome

362 *Hercules and his load too* Probable alusión a la propia compañía de Shakespeare, cuyo teatro, The Globe, tenía, según Steevens, como símbolo en su bandera a Hércules soportando el globo terráqueo.

364 *mows* «A grimace, esp. a derisive grimace» (OED). En Q_2, 'mouths'; en Q_1, 'mops and moes'.

365 *fifty* De Q_2. No aparece en F.

366 *ducats* "Though the ducat, a ducal coin, originated in Italy, the name was given to the gold coins of many European countries, including Denmark" (Jenkins). Hibbard señala que "Shakespeare uses the word frequently, but only in plays that are not set in England".

367 *'Sblood* «Euphemistic shortening of 'God's blood', used as an oath or asseveration» (OED). De Q_2. No aparece en F.

368 *Flourish for the players* En Q_1, 'The trumpets sound'. "Acting companies used trumpets in the streets of towns and cities as a way of advertising their performances" (Hibbard).

371 *then* De Q_2. No aparece en F.

appurtenance «A contributory adjunct, an accessary» (OED, que cita este ejemplo, único en Shakespeare).

ROSENCRANTZ

Ya lo creo, mi señor. Vencen al propio Hércules con todo su poder.

HAMLET

No me parece muy raro, pues mi tío es hoy rey de Dinamarca... y aquellos que se le habían reído, en vida de mi padre, pagan veinte, cuarenta, cincuenta y hasta cien ducados por su retrato en miniatura. ¡Oh, Dios, Dios! Algo hay en esto que la filosofía no entiende, y que excede lo natural.

Suenan trompetas por la llegada de los cómicos

GUILDENSTERN

Ahí están los comediantes. 380

HAMLET

Bienvenidos seáis entonces a Elsinore, caballeros. Vengan esas manos... Y con la bienvenida, ¡ven-

is fashion and ceremony. Let me comply with you in this garb, lest my extent to the players, which, I tell you, must show fairly outward, should more appear like entertainment than yours. You are welcome. But my uncle-father and aunt-mother are deceived.

GUILDENSTERN

In what, my dear lord?

HAMLET

I am but mad north-north-west. When the wind is southerly, I know a hawk from a handsaw. 380

Enter Polonius

372 *comply* «To observe the formalities of civility» (OED).

373 *this* De Q_2; en F, 'the'.

garb «Style, manner, fashion» (OED).

lest my En Q_2, 'let me'.

extent «The action of extending» (OED, que cita este ejemplo).

375 *entertainment* «Reception; manner of reception» (OED).

379-80 *I am ... handsaw* Esta es una de las típicas respuestas crípticas del "fool" Hamlet; críticos y editores han tratado de aclarar las referencias, pero ha de señalarse que en un teatro el público no tiene tiempo —ni necesidad— de desentrañarlas: el sentido general de la frase es inmediatamente accesible.

When the wind is southerly Jenkins propone como paráfrasis "in my more lucid moments", aduciendo la relación que en la época se establecía entre condiciones climáticas y salud mental.

a hawk from a handsaw Dos direcciones generales en la interpretación: pájaros o herramientas. a) 'Hawk' como 'halcón' y 'handsaw' como «Heronshaw, hernsew, heron» (OED); b) 'Hawk' como «Plasterer's mortar-board» (Dover Wilson) y 'handsaw' como «Small saw managed by one hand» (OED). La doble posibilidad es activa: "From the double field of reference we may catch a hint that Hamlet sees in his schoolfellows both birds of prey and the King's tools" (Jenkins). En cualquier caso, insistimos, se entiende que Hamlet afirma su habilidad para distinguir entre realidad y apariencia.

gan cumplimientos y toda la ceremonia! Permitid que os haga esta acogida, no vaya a resultar que el recibimiento a los cómicos —que, como sabéis, va a ser de gran pompa— desmerezca el que os dispenso a vosotros. Sed bienvenidos pues... aunque mi tío y padre, y mi tía y madre se equivocan.

GUILDENSTERN

¿En qué, mi señor?

HAMLET

Yo sólo estoy loco con el nor-noroeste, pero si sopla del sur distingo muy bien entre un halcón y una garza. 390

Entra Polonio

POLONIUS

Well be with you, gentlemen.

HAMLET

Hark you, Guildenstern —and you too— at each ear a hearer: that great baby you see there is not yet out of his swathing-clouts.

ROSENCRANTZ

Happily he's the second time come to them; for they say an old man is twice a child.

HAMLET

I will prophesy he comes to tell me of the players, mark it. — You say right, sir; for 'a Monday morning 'twas so indeed.

POLONIUS

My lord, I have news to tell you.

HAMLET

My lord, I have news to tell you. When Roscius was an actor in Rome —

384 *swathing-clouts* En los Quartos, 'swaddling clouts'. «Bandages wrapped round new-born babies» (Schmidt). Aparece como proverbio en el índice de Dent.

385 *Happily* «Perchance, perhaps» (Onions).

386 *an old man is twice a child* (Tilley).

388 *for* No aparece en los Quartos.

389 *so* En Q_2, 'then'.

391 *Roscius* Quintus Roscius Gallus, que murió en 62 A.C., fue el más famoso de los actores romanos y prototipo de la figura del actor para los isabelinos. Se considera que enseñó "elocutio" a Cicerón, quien, a su vez, le defendió en los tribunales *(Pro Roscio Comoedo)*.

392 *was* De los Quartos. No aparece en F.

POLONIO

Saludo a vuestras señorías.

HAMLET

Escuchad vos, y vos también, Guildenstern, que cada oreja sea un oyente... Ese criaturón que veis ahí... aún le están dando teta.

ROSENCRANTZ

O acaso sea la segunda vez que toma, pues ya dicen que el viejo es dos veces niño.

HAMLET

Ya veréis. Os profetizo que me viene a hablar de los cómicos... Decís bien señor, fue el lunes por la mañana, cierto, mi señor.

POLONIO

Señor, tengo noticias que daros.

HAMLET

¡Señor, tengo noticias que daros! Cuando Roscio era actor en Roma...

POLONIUS

The actors are come hither, my lord.

HAMLET

Buzz, buzz.

POLONIUS

Upon mine honour —

HAMLET

Then came each actor on his ass —

POLONIUS

The best actors in the world, either for tragedy, comedy, history, pastoral, pastoral-comical, historical-pastoral, tragical-historical, tragical-comical-

394 *Buzz* «Exclamation of impatience or contempt when a person tells a well-known piece of news» (Onions).

396 *came* De Q_2; en F, 'can'.

ass Atención al posible juego homofónico con "arse" en la respuesta al "honour" de Polonio. Cf. Partridge.

397-400 *tragedy ... unlimited* Con esta mofa de la retoricidad de Polonio, Shakespeare se burla a su vez de las complicadas teorías contemporáneas para la clasificación de los distintos géneros dramáticos.

398-9 *pastoral-comical, historical-pastoral* De Q_2; en F, 'pastorical-comical-historical-pastoral'.

399-400 *tragical-historical, tragical-comical-historical-pastoral* No aparece en Q_2.

tragical-historical Nótese que los Quartos de *Hamlet* llevan el título de 'Tragicall Historie'; probablemente, la primera obra dramática que presenta esta denominación.

399-400 *tragical-comical-historical-pastoral* Spencer extiende la tradición de Polonio: "This mixture may seem absurd until one remembers that Shakespeare later wrote *Cymbeline*".

POLONIO

Los actores han llegado, mi señor.

HAMLET

¡Bah! ¡Bah!

POLONIO

Os lo juro; por mi honor…

HAMLET

… que llegaron montados en vuestro honor de burro…

POLONIO

Se trata de los mejores actores del mundo, ya sea para tragedia, comedia, drama histórico, comedia pastoril, pastoral-cómica, histórico-pastoril, trágico-

historical-pastoral, scene individable, or poem unlimited. Seneca cannot be too heavy, nor Plautus too light. For the law of writ and the liberty, these are the only men. 400

HAMLET

O Jephthah, judge of Israel, what a treasure hadst thou!

POLONIUS

What a treasure had he, my lord?

400 *individable* De Q_2; en F, 'indivible'.

poem unlimited Ambos términos, y el anterior 'individable', son únicos en todo el corpus shakespeariano. Entiéndase 'poem' como «dramatic poem», es decir, obra teatral, y 'unlimited' como «not restricted as to their length and not conforming to the neo-classical unities of time and place» (Hibbard).

401 *Seneca ... Plautus* Séneca como parangón de la 'gravis' —cf. 'heavy'— trágica; Plauto —y Terencio— como los maestros de la comedia para los elisabetianos.

402 *light. For* La enmienda de Johnson a la puntuación débil del Folio, y a su ausencia en Q_2.

the law of writ and the liberty Tres parecen las áreas de referencia: a) obras con texto escrito, contrapuestas a las obras donde el texto se improvisa; b) obras que siguen la ley de las tres unidades clásicas y obras que la eluden; c) en terminología legal, "those districts where the sheriff's writ ran and where no playhouses would be erected" en oposición a 'the liberties', "districts within or without the city exempt from the sheriff's jurisdiction". Cf. Dover Wilson y Jenkins.

404 *Jephthah* En el *Libro de los Jueces*, Jefté sacrificó a su hija, su única descendencia, por mantener el voto hecho a Yahvé, que le habría de conceder la victoria sobre los amonitas si Jefté aceptaba ofrecer en holocausto aquello que primero saliera a su encuentro de regreso a casa. Jefté aceptó, venció, y fue su hija la primera en recibirle. Obediente y temerosa de Yahvé, su hija aceptó el cumplimiento del voto, lamentando su virginidad. Cf. *Jueces* 10-11.

histórica, trágico-cómico-histórico-pastoril... escena indivisible o poema ilimitado... Para ellos, ni Séneca es demasiado grave, ni Plauto demasiado llano. Sujetos a las normas o por lo libre, no hay mejores actores en el mundo.

HAMLET

Oh Jefté, togado de Israel, cuán grande era tu tesoro...

POLONIO

¿Qué tesoro, mi señor?

HAMLET

Why,
'One fair daughter, and no more,
The which he loved passing well.'

POLONIUS

(Aside)

Still on my daughter.

HAMLET

Am I not i'th'right, old Jephthah?

POLONIUS

If you call me Jephthah, my lord, I have a daughter that I love passing well.

HAMLET

Nay, that follows not.

POLONIUS

What follows then, my lord?

408-9 *One fair daughter ... well* Hamlet cita una balada de la época sobre la hija de Jefté, que consta (cf. Jenkins) en una antología de baladas del siglo XVII. La historia era bien conocida en los escenarios y en la literatura religiosa isabelina.

409 *passing* «In a passing or surpassing degree; exceedingly» (OED).

414-5 *follows* Hamlet utiliza primero 'follow' en el sentido lógico, y luego en sentido temporal, jugando con la pregunta de Polonio.

HAMLET

Pues era...
'Ni más ni menos que su hija,
lo más querido que tenía'.

POLONIO

(Aparte)

Siempre a vueltas con mi hija.

HAMLET

¿No tengo razón, viejo Jefté?

POLONIO

Si así queréis llamarme, señor, en verdad que tengo una hija que es 'lo más querido' que tengo.

HAMLET

No, no, no. No es así como continúa.

POLONIO

¿Cómo continúa?

Why,
'As by lot, God wot,'
and then you know,
'It came to pass, as most like it was'.
The first row of the pious chanson will show you more; for look where my abridgements come.

Enter four or five Players

You're welcome, masters, welcome, all. — I am glad to see thee well. — Welcome, good friends. — O my old friend! Thy face is valanced since I saw thee last. Com'st thou to beard me in Denmark? — What, my young lady and mistress? By'r Lady, your ladyship is nearer heaven than when I saw you last by the altitude of a chopine. Pray God your voice, like a piece of uncurrent gold, be not cracked within the ring. — Masters, you are all

417 *lot* «A thing used in determining chances» (Schmidt).

420 *row* «Stanza» (Onions), y no el sentido más habitual de «Line» (OED).

chanson Unico uso de este término en Shakespeare.

421 *abridgements come* En Q_2, 'abridgement comes'. a) 'Abridge': «To cut short»; b) 'Abridgement': «A means of whiling away the time» (OED). Los actores, que le interrumpen y le entretienen.

four or five En Q_2, 'the'.

424 *valanced* «Fringed with hair» (OED, que cita este ejemplo). De Q_2; en F, 'valiant'.

425 *beard* a) «To cut or strip off the beard»; b) «To oppose openly and resolutely; set a defiance, thwart, affront» (OED).

426 *my young lady and mistress* El "boy-actor" que interpretaba el papel femenino principal.

428 *chopine* «A kind of shoe raised above the ground by means of a cork sole or the like» (OED, que cita este ejemplo).

430 *cracked within the ring* Una moneda con un agujero dentro del círculo ('cracked within the ring') que rodea la cabeza del monarca dejaba de ser de curso legal ('uncurrent'). De manera similar, el "boy-actor" dejaba de ser útil cuando mudaba su voz. Es también posible

Pues
'Y afortunadamente Dios mediante
Y luego:
Vino a suceder lo que era de temer'.
La primera estrofa de esta muy piadosa canción os dirá más... Pero mirad, aquí vienen a robarme la escena.

Entran cuatro o cinco cómicos

Sed bienvenidos, amigos míos, muy bienvenidos. ¡Qué alegría veros tan bien! Bienvenidos. ¡Oh, mi querido amigo! ¡Tu rostro se llenó de pelo desde la última vez que nos vimos! ¿Qué? ¿Vienes a presumirme de barbas por Dinamarca? Y vos, mi joven y adorada señora. ¡Por la virgen! ¡Miradla! ¡La dama está más cerca del cielo que la última vez que la vi montada en el coturno! Ruego a Dios que vuestra voz de oro no esté cascada, como moneda falsa, y

welcome. We'll e'en to't like French falconers, fly at anything we see. We'll have a speech straight. Come, give us a taste of your quality, come, a passionate speech.

FIRST PLAYER

What speech, my good lord?

HAMLET

I heard thee speak me a speech once, but it was never acted, or if it was, not above once, for the play, I remember, pleased not the million. 'Twas caviary to the general. But it was —as I received it, and others, whose judgements in such matters cried in the top of mine— an excellent play, well digested in the scenes, set down with as much modesty as cunning. I remember one said there were no sallets in the lines to make the matter

advertir una referencia al 'ring' del escenario: Hamlet hace votos por que tal cosa no ocurra mientras el actor esté trabajando 'within the ring'.

431 *French falconers* Editores modernos asocian a los halconeros franceses con a) entusiasmo y poca reflexión en la elección de la presa o b) destreza en el arte de la cetrería, siguiendo comentarios contemporáneos. En Q_2, 'friendly falconers'.

435 *good* De Q_2. No aparece en F.

439 *caviary* «Referring to the circumstance that caviar is generally unpalatable to those who have not acquired a taste for it» (OED, que cita este ejemplo). El caviar —'caviary' en pronunciación isabelina— se introdujo en Inglaterra en la época de Shakespeare.

received 'Receive': «To believe, acknowledge, understand, perceive by the sense, etc.» (OED).

440 *judgements* De Q_2; en F, 'judgement'. La variante cambia el sentido.

442 *digested* 'Digest': «To arrange» (Schmidt).

443 *modesty* «Moderation; self-control; clemency» (OED).

444 *were* De Q_2; en F, 'was'.

sallets 'Sallet' es variante de 'Salad': «A type of something mixed (or savioury)» (OED, que cita este ejemplo).

agujereada dentro de su orla. Amigos, sed todos bienvenidos. ¡Adelante todos, como halconeros franceses que vuelan tras cualquier cosa que ven! Venga ya un parlamento, una muestra inmediata de vuestro arte, un parlamento de esos lleno de pasión.

PRIMER ACTOR

¿Qué parlamento, mi señor?

HAMLET

Uno que os oí una vez, pero que nunca ha sido hecho en teatro, o si lo fue sería una sola vez, pues, según creo, la obra no le gustó a nadie... ¡Echadle caviar al vulgo! Pero, según recuerdo yo —y otros muchos cuyo juicio en materias como ésta es de mucho valor—, era una obra excelente, con escenas muy bien diseñadas, y hecha con sobriedad y con ingenio. Recuerdo que alguien dijo que los versos no tenían la sal necesaria para

savoury, nor no matter in the phrase that might indict the author of affectation, but called it an honest method, as wholesome as sweet, and by very much more handsome than fine. One speech in it I chiefly loved. 'Twas Aeneas' tale to Dido; and thereabout of it especially where he speaks of Priam's slaughter. If it live in your memory, begin at this line. — Let me see, let me see:

'The rugged Pyrrhus, like th'Hyrcanian beast —'

It is not so. It begins with Pyrrhus —

446 *affectation* En Q_2, 'affection'.

447 *honest* «Free from wantonness, clean» (Dover Wilson).

447-8 *as wholesome ... fine* De Q_2. El Folio no recoge estas líneas.

447 *wholesome* «Conducive to well-being in general, esp. of mind or character; tending or calculated to do good; beneficiary, salutary» (OED).

448 *handsome* «Genuinely beautiful in proportions» (Spencer).

fine «Showily ingenious» (Hibbard).

One De Q_2; en F, 'One chief'.

449 *Aeneas' tale to Dido* Obviamente, la primera fuente de este fragmento es *La Eneida* de Virgilio, en concreto el libro II, 526-588. Algunos editores hacen mención a la obra de Marlowe *Dido, Queen of Carthage*. Hibbard señala que Shakespeare, con un talante más épico, imita el estilo de esta obra, mientras Dover Wilson, apreciando la mejor calidad del verso shakespeariano, indica que, salvo dos versos, el autor de Hamlet no debe nada a Marlowe y sugiere que su propósito era demostrar que podía mejorar el lenguaje de la obra. El marcado estilo arcaico y rígido de este ejemplo de "teatro-dentro-del-teatro", con toda seguridad original de Shakespeare, hace que resalte del resto de la obra. El contraste es dramáticamente efectivo. No hay nada que induzca a pensar en pretensión alguna de ridiculizar el estilo o la actuación de este fragmento.

tale En Q_2, 'talk'.

450 *where* En Q_2, 'when'.

453 *rugged* «Corresponding to Virgil's 'horrens'. Hence terrifyingly wild in appearance» (Jenkins).

Hyrcanian beast Hircania es el nombre de una región de la antigua Persia, en las costas meridionales del Mar Caspio. Los tigres de Hircania son antonomasia frecuente de ferocidad en la literatura: Shakespeare también la utiliza en *Macbeth* III.iv.100-1. Virgilio dice por boca de Dido que las tigresas de Hircania amamantaron a Eneas (cf. *Eneida* IV.367) y así lo recoge Marlowe en su *Dido, Queen of Carthage* (V.i.159).

sazonarlo todo, ni suficiente acento en la frase para llamar al autor apasionado, aunque reconocía que el método era correcto, formativo, agradable... Y más bello que bueno. Había un parlamento que me gustaba de manera especial... aquella narración que Eneas hacía a Dido... y, de todo el parlamento, en especial aquello que refería el asesinato de Príamo. Si todavía sigue vivo en tu memoria, te lo ruego, empieza en esa linea que decía... ¿Cómo era? Veamos...

Pirro, el feroz, como bestia de Hircania...

No, no, no era así. Comienza con Pirro...

'The rugged Pyrrhus, he whose sable arms,
Black as his purpose, did the night resemble
When he lay couchèd in th'ominous horse,
Hath now this dread and black complexion
[smeared
With heraldry more dismal. Head to foot
Now is he total gules, horridly tricked
With blood of fathers, mothers, daughters, sons,
Baked and impasted with the parching streets,
That lend a tyrannous and damnèd light
To their vile murder. Roasted in wrath and fire,
And thus o'erseizèd with coagulate gore,
With eyes like carbuncles, the hellish Pyrrhus
Old grandsire Priam seeks —'

So, proceed you.

POLONIUS

'Fore God, my lord, well spoken, with good accent and good discretion.

FIRST PLAYER

'Anon he finds him,
Striking too short at Greeks. His antique sword,

458 *complexion* «Colour, appearance, not necessarily of the face only, and here applied to the whole armed figure» (Jenkins). Cf. I.iv.27.

459 *dismal. Head* En Q_2 'dismal head'. 'Dismal': «Disastrous, calamitous» (OED).

460 *total* «All over» (Jenkins). De los Quartos; en F, 'to take'.

gules En heráldica, 'rojo', así como 'sable' (en 455) es 'negro'.

tricked «Spotted and smeared» (Onions). También término de heráldica.

462 *impasted* 'Impaste': «To make into a paste or crust» (OED, que cita este ejemplo, único en Shakespeare).

464 *their vile murder* En Q_2, 'their Lords murder'.

466 *carbuncles* "Mythical gems of a fiery colour supposed to give off light in the dark" (Hibbard).

468 *So, proceed you* De Q_2. No consta en F.

Pirro, el feroz —sus armas eran negras,
como negro su intento— a la noche semeja
en el vientre ominoso del caballo, allí tendido,
mostrando, ya manchada de blasón fatídico
su horrible figura de tinieblas. Ahora Gules
es su cuerpo, con el tinte macabro que reúne
sangre de padres, madres, hijas, hijos,
quemado, endurecido,
por calles incendiadas que otorgan luz maléfica
a tan enorme crimen. De ira ardiendo, una
[hoguera,
todo lleno de sangre coagulada —dos carbunclos
encendidos, sus ojos— a Príamo el anciano
busca Pirro infernal…

Continuad vos…

POLONIO

¡Voto al cielo! ¡Qué bien recitado! ¡Qué acento tan preciso! ¡Cuánta inteligencia!

PRIMER ACTOR

Lo encuentra al punto,
a los griegos asestando golpes vanos.

Rebellious to his arm, lies where it falls,
Repugnant to command. Unequal matched,
Pyrrhus at Priam drives, in rage strikes wide,
But with the whiff and wind of his fell sword
Th'unnervèd father falls. Then senseless Ilium,
Seeming to feel this blow, with flaming top
Stoops to his base, and with a hideous crash
Takes prisoner Pyrrhus' ear. For lo! his sword, 480
Which was declining on the milky head
Of reverend Priam, seemed i'th'air to stick.
So, as a painted tyrant Pyrrhus stood,
And, like a neutral to his will and matter,
Did nothing.
But as we often see, against some storm,
A silence in the heavens, the rack stand still,
The bold winds speechless, and the orb below
As hush as death, anon the dreadful thunder
Doth rend the region; so, after Pyrrhus' pause,

473 *matched* De Q_2; en F, 'match'.

475 *whiff* «A puffing or whistling sound» (OED). Unico uso de este término en Shakespeare, en la aliteración típica del añejo verso épico.

476 *unnervèd* 'Unnerve': «To destroy the strength of; enfeeble, weaken» (OED).

Then senseless Ilium No aparece en Q_2. Ilión es la ciudadela o palacio real de Troya.

477 *this* De Q_2; en F, 'his'.

480 *declining* 'Decline': «To descend, fall» (OED, que cita este ejemplo).

milky «White» (Hibbard). Onions y Schmidt glosan «Weak», sentido habitual en *King Lear*, *Macbeth* y otros lugares del corpus.

483 *And* No aparece en Q_2.

484 Un sólo verso en Q_2; el Folio lo añade al anterior. La pausa es útil y oportuna para el actor.

485 *against* «Drawing towards; esp. in preparation for» (OED).

486 *rack* «Clouds, or a mass of cloud, driven before the wind in the upper air» (OED).

489 *region* «A separate division of the world or universe, as the air, heaven, etc.» (OED, que cita este ejemplo).

Su noble espada inútil en su brazo, donde la
[abatieran
inerte ya, ignorando cualquier orden. En de-
[sigual pelea,
Pirro se lanza sobre Príamo, cegado por la ira,
pero, al solo silbido de la cruel espada, ya caía
vencido el viejo exhausto... E, indiferente, Ilión,
[la ciudadela,
acaso conmovida por el golpe —llamean las
[almenas
caídas a sus pies, con un estruendo horrible—
[inundaba
los oídos de Pirro ... ¡Pero alerta! ¡Su espada,
que ya caía sobre la láctea cabeza del venerable
[Príamo,
parece suspendida totalmente en el aire! Y, tirano
inmóvil, Pirro permanece,
a su objetivo y voluntad indiferente,
sin hacer nada.
Pero, igual que el silencio del cielo, la apacible
[calma
precede a la tormenta, el mudo sonido del viento,
y abajo en el orbe hasta que estalla el trueno,
al igual que la muerte, todo está callado,
así también en Pirro, después de su letargo,

A rousèd vengeance sets him new a-work;
And never did the Cyclops' hammers fall
On Mars his armour, forged for proof eterne,
With less remorse than Pyrrhus' bleeding sword
Now falls on Priam.
Out, out, thou strumpet Fortune! All you gods,
In general synod, take away her power!
Break all the spokes and fellies from her wheel,
And bowl the round nave down the hill of heaven,
As low as to the fiends!'

POLONIUS

This is too long.

490 *A rousèd* Collier enmendó a 'Aroused'.

491 *the Cyclops' hammers* Los Cíclopes, tres monstruos gigantescos y fabulosos de un solo ojo (como advierte su nombre), ayudaban a Vulcano —Hefesto para los griegos— en su labor de herrero para los dioses, forjando con poderosos golpes los rayos y flechas infalibles de Júpiter, el tridente de Neptuno, el carro de Febo, ...

492 *Mars his armour* "In the *Illiad* it is Achilles' armour, in the *Aeneid* Aeneas's, that is forged by Vulcan and the Cyclops. Neither hero is suitable for mention in this context. So Mars is reasonably supposed as having a suit of Cyclopean armour too" (Spencer).

armour De Q_2; en F, 'Armours'.

493 *remorse* «Sorrow, pity, compasion» (OED).

497 *fellies* 'Felloe': «The exterior rim, or part of the rim, of a wheel, supported by the spokes» (OED, que cita este ejemplo). En Q_2, 'follies'.

wheel La Rueda de la Fortuna es lugar común de la simbología medieval y renacentista. Como otorgaba a capricho el bien y el mal, se representaba vendada y con una rueda que siempre giraba. Cf. Tilley: 'Fortune's wheel is ever turning'.

498 *nave* «The central part or block of a wheel, into which the end of the axle-tree is inserted, and from which the spokes radiate» (OED).

hill of heaven El Monte Olimpo era la sede de los dioses, oculta a los mortales por una nube. Por extensión, el cielo.

amanece el deseo de venganza otra vez.
El martillo de los Cíclopes nunca pudo caer 510
con menos compasión sobre la armadura de
[Marte,
a prueba de eternidad... como ahora cae
la sangrienta espada de Pirro sobre Príamo.
[¡Fuera,
fuera de aquí! ¡Fortuna, tú, la sucia ramera!
¡Oh, dioses, congregados en cabildo, su poder
[arrancad!
Romped rayos y aros de su rueda, y despeñad
por la pendiente del Olimpo todo el resto,
para que así caiga y se hunda en los infiernos.

POLONIO

¡Hum! Es un poco largo todo esto.

HAMLET

It shall to the barber's, with your beard. — Prithee say on. He's for a jig or a tale of bawdry, or he sleeps. Say on, come to Hecuba.

FIRST PLAYER

'But who, O who had seen the mobled queen —'

HAMLET

'The mobled queen'?

POLONIUS

That's good; 'mobled queen' is good.

FIRST PLAYER

'Run barefoot up and down, threatening the flames
With bisson rheum; a clout upon that head
Where late the diadem stood, and for a robe,

502 *jig* «A light performance of a lively or comical character, given at the end, or in the interval, of a play» (OED, que cita este ejemplo).

503 *Hecuba* Es la de su dolor por la muerte de Príamo la historia que Hamlet está impaciente por oir. Shakespeare ya la había contado en *The Rape of Lucrece*, como apunta Jenkins.

504 *mobled* 'Mob(b)le': «To muffle one's head or face» (OED, que cita este ejemplo). Jenkins moderniza —con Dryden— a 'mobbled', con cambio en la pronunciación. El vocablo es lo suficientemente rebuscado como para sorprender a Hamlet y deleitar a Polonio. De los Quartos; en F, 'inobled' en todo el pasaje.

505 La falta de puntuación interrogativa en Q_2 permite al actor mayor gama de entonaciones.

507 *flames* De Q_2; en F, 'flame'.

508 *bisson* «Blinding» (OED, que cita este ejemplo).
rheum «Used for tears» (OED).
clout «A piece of cloth» (OED).
upon De Q_2; en F, 'about'.

HAMLET

Ya lo cortará el barbero como a tu barba. Continúa, continúa, que a este sólo le agradan las jigas o cuentos verdes, o se duerme... Continúa hasta eso de Hécuba... 520

PRIMER ACTOR

Pero, oh, aquél que hubiera visto a la reina
[en recato...

HAMLET

"¡La reina en recato!"

POLONIO

Muy bien, sí, muy bien. 'Reina en recato', muy bien.

PRIMER ACTOR

... retando a las llamas con su llanto,
y corriendo descalza, de una parte hacia otra.
Un simple lienzo en la cabeza que adornara
[con joyas,

About her lank and o'er-teemèd loins,
A blanket in th'alarum of fear caught up —
Who this had seen, with tongue in venom steeped
'Gainst Fortune's state would treason have
[pronounced.
But if the gods themselves did see her then,
When she saw Pyrrhus make malicious sport
In mincing with his sword her husband's limbs,
The instant burst of clamour that she made —
Unless things mortal move them not at all —
Would have made milch the burning eyes of
[heaven
And passion in the gods.'

POLONIUS

Look whe'er he has not turned his colour, and has tears in's eyes. Pray you no more.

HAMLET

'Tis well. I'll have thee speak out the rest soon. — Good my lord, will you see the players well bestowed? Do you hear? Let them be well used, for they are the abstracts and brief chronicles of the time. After your death you were better have a bad epitaph than their ill report while you live.

510 *o'erteemèd* 'Teem': «To bring forth young, bear or produce offspring»; «Worn-out with child-bearing» (Hibbard). Hécuba, según Homero, dió a Príamo cincuenta hijos (entre ellos, Héctor, Paris y Troilo).

519 *milch* «Milk-yielding» (Hibbard); «Applied transf. to the eyes when weeping» (OED, que cita este ejemplo). Cf. la nota al verso 480.

521 *whe'er* Este 'whether' apocopado es la enmienda de Capell al 'where' de F y Q_2.

523 *rest* En Q_2, 'the rest of this'.

524 *bestowed* 'Bestow': «To lodge, put up» (OED).

526 *abstracts* 'Abstract': «A compendium; a summary or epitome».

528 *live* De Q_2; en F, 'lived'.

y por todo vestido, una manta —ciñendo
su lacio talle, antes fecundo— arrebatada por
[el miedo.
Quien esto pudo contemplar, lleno de furia
habría gritado 'traición' contra la Fortuna.
Cuando vio a Pirro gozando con su acero
machacando a su esposo, hueso a hueso,
si los Dioses la hubieran contemplado
el grito de dolor que lanzó —salvo
que nada les afecte de lo que es mortal—
habría movido a la piedad
a los ojos ardientes del cielo, y arrancado
el dolor de los dioses.

POLONIO

¡Mirad! ¡Ha mudado su color! Y tiene los ojos llenos de lágrimas. Por favor, ¡no más!

HAMLET

¡Está bien! Ya recitaréis el resto más tarde. Señores, acoged a los cómicos como se merecen. ¿Oís? Que reciban el mejor trato, pues son el resumen y la crónica del presente. Mejor será que tras la muerte se os asigne un mal epitafio, que una crítica suya mientras tengáis vida.

POLONIUS

My lord, I will use them according to their desert.

HAMLET

God's bodykins, man, much better! Use every man after his desert, and who should 'scape whipping? Use them after your own honour and dignity. — The less they deserve, the more merit is in your bounty. Take them in.

POLONIUS

Come, sirs.

Exit Polonius

HAMLET

Follow him, friends. We'll hear a play tomorrow. Dost thou hear me, old friend? Can you play *The Murder of Gonzago?*

530 *God's bodykins* «An oath: God's dear body!» (OED). El término es diminutivo de 'body' y refiere a la Sagrada Forma consagrada en la Eucaristía. En Q_2, 'bodkin'.

much De Q_2. No aparece en F, pero es 'far' en Q_1.

531 *should* En Q_2, 'shall'.

whipping Dover Wilson y Jenkins señalan "whipping" como un castigo que imponía la ley sobre los vagabundos, entre los que se consideraba también a los actores que no estuvieran bajo la protección de ningún "Baron of the Realme".

535 *Exit Polonius* La acotación no aparece en Q_2, que hace salir a Polonio con los actores tras la línea 546.

536-43 Es interesante señalar que en Q_1 Hamlet se dirige a todos los actores, y no únicamente al First Player.

537-8 *The Murder of Gonzago* No hay indicios de la existencia real de una obra bajo este título a pesar de las palabras de Hamlet 'the story is extant, and written in very choice italian' en III.ii.256-7. Tam-

POLONIO

Señor, serán tratados tal y como se merecen.

HAMLET

Por el cuerpo de Cristo, ¡mucho mejor! Pues si les tratáis como merecen, ¿quién se librará de un azote? Tratadles según el código del honor y la dignidad vuestra... De este modo, a menor merecimiento suyo, mayor será el vuestro. Acompañadles.

POLONIO

Venid, señores.

Sale

HAMLET

Id con él, amigos. Mañana habrá representación. Escucha, viejo amigo, ¿no podríais interpretar *La muerte de Gonzago?*

FIRST PLAYER

Ay, my lord.

HAMLET

We'll ha't tomorrow night. You could, for a need, study a speech of some dozen or sixteen lines which I would set down and insert in't, could you not?

FIRST PLAYER

Ay, my lord.

HAMLET

Very well. Follow that lord, and look you mock him not.

[Exeunt Players]

My good friends, I'll leave you till night. You are welcome to Elsinore.

poco se ha encontrado ninguna fuente literaria, si bien Bullough alude a un hecho real como probable fuente histórica: el asesinato de Francisco Maria della Rovere, Duque de Urbino, acaecido en 1538 y, según rumores, perpetrado por su barbero-cirujano a instancia de Luigi Gonzaga, virtiendo veneno en el oído del duque. Los paralelismos entre *The Murder of Gonzago* y algunos aspectos de *Hamlet* son numerosos. Cf. Bullough VII, 29-36.

540-3 No faltan críticos dispuestos a localizar este inserto en el texto de la obra. Cf. III.ii.181-210 y III.ii.249-54.

541 *study* «To commit to memory and exercise onself in the rendering of (a part)» (OED).

dozen En Q_2, 'dozen lines'.

546 *[Exeunt Players]* No aparece en el Folio, que propone una salida general en 549.

PRIMER ACTOR

Sí, mi señor.

HAMLET

Quiero que sea mañana. ¿Podríais, si fuera necesario, estudiaros doce o dieciséis líneas que yo intercalaría? ¿Podríais?

PRIMER ACTOR

Sí, mi señor.

HAMLET

Muy bien. Seguid a aquel caballero y ¡cuidado!, no vayas a hacer burla de él.

Salen los cómicos

Os dejo hasta la noche, amigos. Os doy la bienvenida a Elsinore.

ROSENCRANTZ

Good my lord.

Exeunt [Rosencrantz and Guildenstern]

HAMLET

Ay, so, God buy you. Now I am alone.
O, what a rogue and peasant slave am I!
Is it not monstrous that this player here,
But in a fiction, in a dream of passion,
Could force his soul so to his whole conceit
That from her working all his visage wanned,
Tears in his eyes, distraction in's aspect,
A broken voice, and his whole function suiting
With forms to his conceit? And all for nothing.
For Hecuba!
What's Hecuba to him, or he to Hecuba,
That he should weep for her? What would he do
Had he the motive and the cue for passion
That I have? He would drown the stage with tears
And cleave the general ear with horrid speech,

549 *Exeunt [Rosencrantz and Guildenstern]* En F y Q_2, 'Exeunt'. Hamlet les despide con sarcasmo —'Ay, so, God buy you'. Otros editores (Spencer) colocan la acotación después de las palabras de despedida de Hamlet a los dos amigos.

552-8 "Elizabethans saw it characteristic of the player's art, which was thus distinguished from the orator's, that he feigned a passion he did not really feel" (Jenkins).

554 *whole* En Q_2, 'own'.

555 *wanned* De Q_2; en F, 'warmed'.

556 *distraction* «Mental derangement; craziness, insanity» (OED).

557 *function* «Of the intellectual and moral powers» (OED); "All his bodily powers responding with physical expressiveness appropriate to this fictitious imaginings" (Spencer).

560 *to Hecuba* En Q_2, 'to her'.

564 *the general ear* Recuérdese la nota a I.i. 31.

ROSENCRANTZ

Mi buen señor.

Salen Rosencrantz y Guildenstern

HAMLET

Sí, sí, sí, que Dios os guarde. Estoy solo.
¡Oh, cuán vil que soy y qué canalla!
En verdad que es monstruoso que ese cómico
por puro fingimiento y soñando una pasión
pueda forzar su ánima a su gusto
de modo que pueda hacer que su rostro palidezca,
poner lágrimas en sus ojos, locura en su aspecto,
la voz rota, adaptando su naturaleza toda
a su aspecto exterior. ¿Y todo por qué?
¡Por Hécuba!
¿Qué le importa él a Hécuba? ¿Le importa Hécuba
[a él?
¿Por qué pues llora por ella? ¿Cuánto más no haría
si tuviera los motivos que yo tengo, o si como a mí
le aguijoneara el corazón? Llenaría la escena de
[lágrimas,
desgarraría con horribles parlamentos al público
[todo,

Make mad the guilty and appal the free,
Confound the ignorant, and amaze indeed
The very faculties of eyes and ears. Yet I,
A dull and muddy-mettled rascal, peak
Like John-a-dreams, unpregnant of my cause,
And can say nothing; no, not for a king
Upon whose property and most dear life
A damned defeat was made. Am I a coward?
Who calls me villain? Breaks my pate across?
Plucks off my beard and blows it in my face?
Tweaks me by the nose? Gives me the lie i'th'throat
As deep as to the lungs? Who does me this?
Ha!
'Swounds, I should take it. For it cannot be
But I am a pigeon-livered and lack gall
To make oppression bitter, or ere this
I should have fatted all the region kites

567 *faculties* De Q_2; en F, 'faculty'.

Yet I De F y Q_2. Jenkins sigue a Johnson y hace una sóla línea con la frase.

568 *muddy-mettled* Aparentemente, acuñación shakespeariana. «Dull-spirited» (Jenkins y Hibbard). Nótese la habitual asociación fónica que se produce entre 'mettle' y 'metal'.

peak «To move about dejectedly or silently» (OED, que cita este ejemplo).

569 *John-a-dreams* «A dreamy fellow» (OED). Probablemente, acuñación shakespeariana. Cf Tilley.

572 *defeat* «Undoing, ruin, act of destruction» (OED).

575 *tweaks* 'Tweak': «To pull sharply» (OED, que cita este único uso del término en Shakespeare).

Gives me the lie i'th'throat Cf. Tilley: 'You lie in your throat'.

577 *Ha!* En el Folio y Q_2 se añade al siguiente verso. Steevens es el primer editor que propone esta disposición.

578 *'Swounds* «Euphemistic abbrev. of 'God's wounds' used in oaths and asseverations» (OED). De Q_2; en F, 'Why'.

579 *pigeon-livered* Era creencia popular de la época el que las palomas carecieran de hiel, entendida como generadora de los sentimientos de ira y rencor.

581 *kites* «Bird of prey» (Schmidt); «Rapacious person» (Onions).

volvería loco al culpable, horrorizaría al inocente,
confundiría al ignorante, asombrando
todas las facultades del ver y del oir. Yo, sin
[embargo,
un canalla, insensible, miserable, forjado en barro
como Juan don Sueños, preñado de indiferencia,
y sin decir nada. Nada, ni por un rey
sobre cuyo más preciado bien y queridísima vida
cayera la destrucción... ¿Soy un cobarde?
¿Nadie me llama villano? ¿Nadie me parte la crisma
[en dos?
¿Nadie me arranca la barba tirándomela a la cara?
¿O me tira de la nariz? ¿Nadie me arroja el mentís
a la garganta metiéndolo hasta el pulmón? ¿Nadie?
¡Ja!
¡Sangre de Cristo! ¡Tendría que aguantarlo! No
[tuviera yo
los hígados de paloma y me faltara la hiel
para amargar esta ofensa, y ya hubiera cebado
todas las rapaces carroñeras del mundo

With this slave's offal. Bloody, bawdy villain!
Remorseless, treacherous, lecherous, kindless villain!
O vengeance!
Why, what an ass am I! Ay, sure. This is most brave,
That I, the son of a dear father murdered,
Prompted to my revenge by heaven and hell,
Must, like a whore, unpack my heart with words
And fall a-cursing like a very drab,
A scullion! Fie upon't, foh!
About, my brain. — I have heard
That guilty creatures sitting at a play
Have by the very cunning of the scene
Been struck so to the soul that presently
They have proclaimed their malefactions;
For murder, though it have no tongue, will speak
With most miraculous organ. I'll have these players
Play something like the murder of my father
Before mine uncle. I'll observe his looks.
I'll tent him to the quick. If he but blench,

582 *offal. Bloody,* La puntuación es de Q_5; en F 'offal bloody. A'; en Q_2 'offal, bloody,'. 'Offal': «Waste meat, the parts of a butchered animal not fit for use» (Schmidt).

583 *kindless* «Without power, feeling; unnatural» (OED).

584 *O vengeance* No aparece en los Quartos.

585 *Why* De Q_2; en F, 'Who?'.

Ay, sure No aparece en Q_2.

brave «Fine (ironically)» (Spencer).

586 *a dear father murdered* De Q_3; en F, 'the dear murdered'; en Q_2, 'a dear murdered'; en Q_1, 'my dear father'.

590 *scullion* «A domestic servant of the lowest rank in a household, who performed the menial offices of the kitchen; hence, a person of the lowest order, esp. as an abusive epithet» (OED). En Q_2, 'stallion', como prefieren Dover Wilson y Spencer, sinónimo de 'whore' y 'drab'.

591 *brain* En Q_2, 'brains', que también incluye un 'Hum' previo a 'I have heard'.

593 *cunning* «Skilfull deceit, craft, craftiness» (OED).

596 *murder ... will speak* Cf. Tilley: 'Murder will out'.

600 *tent* «To probe» (OED).

he but En Q_2, 'a do'.

blench «To start aside, shy, flinch» (OED).

con las entrañas de ese esclavo. ¡Cruel, lascivo,
traidor, lujurioso, maldito, abominable villano!
¡Venganza!
Qué pedazo de asno soy —¡oh!— y qué gallardo,
que siendo el hijo de un padre asesinado,
azuzado a venganza por cielo e infierno,
debo, como ramera, abrir con palabras mi corazón
o darme a maldiciones tal una casquivana,
una fregona. ¡Vergüenza! ¡Vergüenza!
¡Arriba, cerebro mío!... He oído
que quienes son culpables, ante una representación
se han sentido impresionados, por la sutileza
de la escena, hasta el punto que han llegado
a proclamar sus delitos. Pues el crimen,
aun sin lengua, hablará por los más prodigiosos
medios. Haré que estos cómicos
interpreten la muerte de mi padre
ante mi tío. Observaré sus miradas.
Le hurgaré hasta el fondo. Si se estremece

I know my course. The spirit that I have seen
May be a devil, and the devil hath power
T'assume a pleasing shape, yea, and perhaps
Out of my weakness and my melancholy —
As he is very potent with such spirits—
Abuses me to damn me. I'll have grounds
More relative than this. The play's the thing
Wherein I'll catch the conscience of the King.

Exit

602 *a* De Q_2; en F, 'the'.

603 *shape* Es tópico de le época que el diablo pudiera adoptar formas y apariencias celestiales. Cf. Tilley.

604-5 *melancholy* La melancolía, fluido negro y amargo producido por exceso de bilis, según la teoría de los humores, hace al hombre introspectivo, hosco, taciturno y pensativo, así como propenso a sufrir visiones horrendas. "Persons suffering from... [melancholy]... were an easy prey to the devil" (Spencer). Los rasgos del carácter de Hamlet que se nos van revelando, así como la descripción que de él hace Ofelia (II.i.78-81), insisten en la concepción isabelina de la naturaleza como gobernadora de la constitución del hombre. Burton, en su *Anatomy of Melancholy*, consideraba el deseo de venganza un agravante en los estados melancólicos.

605 *spirits* «The vapours out of which melancholy is engendered» (Jenkins); «States of mind» (Hibbard).

606 *abuses* 'Abuse': «To cheat, deceive» (Onions).

607 *relative* «To the purpose, conclusive» (Schmidt). Unico uso de este término en Shakespeare.

sé lo que debo hacer. El espíritu que se me apareció
puede ser el diablo, y el diablo tiene poderes
para asumir formas gratas, o quizás intente,
al hallarme débil y con melancolía,
—él tiene gran predicamento sobre tales estados—
abusar de mí y perderme. Quiero tener
pruebas contundentes. La representación será
la trampa donde caerá la conciencia del rey.

Sale

ACT III

SCENE I

*Enter the King and Queen, Polonius, Ophelia, Rosencrantz, Guildenstern**

KING

And can you by no drift of circumstance
Get from him why he puts on this confusion,
Grating so harshly all his days of quiet
With turbulent and dangerous lunacy?

ROSENCRANTZ

He does confess he feels himself distracted,
But from what cause he will by no means speak.

GUILDENSTERN

Nor do we find him forward to be sounded,

* Los 'Lords' que figuran en la acotación de F y Q_2 no aparecen en la escena.

1 *circumstance* En Q_2, 'conference': «Conversation» (Schmidt).

2 *puts on* Cf. I.v.172. Claudio sospecha, con las mismas palabras de Hamlet.

confusion «Mental discomfiture» (OED).

3 *grating* 'Grate': «To harass, irritate; produce a grinding noise» (OED).

5 *distracted* «Much confused or troubled in mind» (OED). Cf. I.v.97.

ACTO III

ESCENA I

Entran el rey, la reina, Polonio, Ofelia, Rosencrantz y Guildenstern

REY

¿Y no podeis con ninguna treta sonsacarle
por qué muestra ese extravío
que aturde y discordia su ánimo
con una locura tan turbulenta, tan peligrosa?

ROSENCRANTZ

El mismo dice que se siente turbado,
pero no quiere hablar de cuál sea la causa.

GUILDENSTERN

Tampoco le encontramos dispuesto a que se le
[inquiera,

But with a crafty madness keeps aloof
When we would bring him on to some confession
Of his true state.

QUEEN

Did he receive you well?

ROSENCRANTZ

Most like a gentleman.

GUILDENSTERN

But with much forcing of his disposition.

ROSENCRANTZ

Niggard of question, but of our demands
Most free in his reply.

QUEEN

Did you assay him
To any pastime?

ROSENCRANTZ

Madam, it so fell out that certain players
We o'er-raught on the way. Of these we told him,

8 *crafty* «Skilfully wrought, feigned» (Onions).
13 *Niggard* «Miserly, ungenerous» (OED).
of «As regards» (Abbott)
14 *free* «Liberal, bountiful» (Schmidt), como en I.iii.93.
assay «To challenge to a trial of strength, skill, etc.» (OED, que cita este ejemplo).
17 *o'er-raught* 'Overreach': «To overtake, come up with» (OED).

pues se escabulle con demencias sutiles
cuando le apremiamos a que confiese
sobre su verdadero estado.

REINA

¿Os recibió bien?

ROSENCRANTZ

Con absoluta cortesía.

GUILDENSTERN

Pero forzando mucho su natural inclinación.

ROSENCRANTZ

Y muy parco al preguntar y pronto a responder
a todas nuestras preguntas.

REINA

¿Le tentásteis
con propuestas de diversión?

ROSENCRANTZ

Se da la circunstancia, señora, que en el camino
topamos con unos cómicos. Le hablamos de ellos.

And there did seem in him a kind of joy
To hear of it. They are about the court,
And, as I think, they have already order
This night to play before him.

POLONIUS

'Tis most true,
And he beseeched me to entreat your majesties
To hear and see the matter.

KING

With all my heart; and it doth much content me
To hear him so inclined.
Good gentlemen, give him a further edge,
And drive his purpose on to these delights.

ROSENCRANTZ

We shall, my lord.

Exeunt Rosencrantz and Guildenstern

KING

Sweet Gertrude, leave us too;
For we have closely sent for Hamlet hither,
That he, as 'twere by accident, may here
Affront Ophelia.

19 *about* En Q_2, 'here about'.
26 *give ... edge* 'Give an edge': «To stimulate, incite» (OED).
27 *on to* En Q_2, 'into'.
28 *too* En Q_2, 'two'.
29 *closely* «Secretly, covertly, privately» (OED, que cita este ejemplo).
30 *here* De Q_2; en F, 'there'.
31 *Affront* «To meet intentionally, accost, address» (OED).

Y pareció, al oírnos, sentir un gran gozo.
Se han quedado aquí en la corte y creo
que ya tienen instrucciones para actuar
esta noche ante él.

POLONIO

Cierto, y me ha pedido
que invite a Vuestras Majestades a escuchar
y presenciar la función.

REY

Será un gran placer. Mucho me alegra
oír que se encuentra tan dispuesto.
Seguid dándole estímulos, caballeros.
Haced que se incline a esta clase de diversiones.

ROSENCRANTZ

Así lo haremos, mi señor.

Salen Rosencrantz y Guildenstern

REY

Retiraos vos también
mi dulce Gertrud, pues hemos llamado, en secreto,
a Hamlet para que, como si fuera casualidad,
se encuentre con Ofelia.

Her father and myself, lawful espials,
Will so bestow ourselves that, seeing unseen,
We may of their encounter frankly judge,
And gather by him, as he is behaved,
If't be th'affliction of his love or no
That thus he suffers for.

QUEEN

I shall obey you. —
And for your part, Ophelia, I do wish
That your good beauties be the happy cause
Of Hamlet's wildness. So shall I hope your virtues
Will bring him to his wonted way again,
To both your honours.

OPHELIA

Madam, I wish it may.

[Exit the Queen]

POLONIUS

Ophelia, walk you here. — Gracious, so please you,
We will bestow ourselves. — Read on this book,
That show of such an exercise may colour

32 *lawful espials* No aparece en Q_2. 'Espial': «Spy» (Onions).

33 *bestow* «To place, locate» (OED). Cf. II.ii.524.

40 *wildness* «Frenzy, distraction; extravagance; vehemence, passionateness» (OED).

41 *wonted* Cf. I.iv.6.

42 *[Exit the Queen]* Theobald suple la ausencia de la indicación en F y Q_2.

43 *Gracious* «Used as a corteous epithet in speaking of or to royal or noble persons» (Schmidt). Pero es infrecuente —habla Polonio— encontrar este vocativo sin nombre.

45 *exercise* «A religious observance» (OED).

colour «To give a specious aspect to; excuse; render plausible» (OED). Cf. II.ii.283.

Su padre y yo —legítimos espías— nos apostaremos,
viendo sin ser vistos, para así juzgar
el encuentro con toda libertad y deducir,
según su conducta, si son sus males
de amor o no los que le causan
este sufrimiento.

REINA

Lo haré obediente.
En cuanto a vos, Ofelia, espero y deseo
que los males de Hamlet tengan su origen
en tus dulces encantos. Ojalá tus virtudes
le devuelvan su acostumbrado ánimo,
para bien de su honor, y del vuestro.

OFELIA

¡Así sea!

Sale la reina

POLONIO

Pasead por aquí, Ofelia… Majestad, vos y yo,
nos esconderemos aquí… Lee de este libro.
Mostrar tal devoción hará que tu soledad

Your loneliness. We are oft to blame in this,
'Tis too much proved, that with devotion's visage
And pious action we do sugar o'er
The devil himself.

KING

(Aside)

O, 'tis too true.
How smart a lash that speech doth give my
[conscience.
The harlot's cheek, beautied with plast'ring art,
Is not more ugly to the thing that helps it
Than is my deed to my most painted word.
O heavy burden!

POLONIUS

I hear him coming; let's withdraw, my lord.

Exeunt [the King and Polonius]

46 *loneliness* En Q_2, 'lowliness'.

48 *sugar o'er* De Q_2. «To set a deceptively pleasing appearance on» (Hibbard). La del Folio, 'surge o'er', con el sentido de «to rise, spring over» es lectura más devota.

49 *too* De Q_2. No aparece en F.

50 *smart* «Of a whip, rod, etc.: Inflicting or causing pain; stinging» (OED).

51 *The harlot's ... plast'ring art* Tópico para la sátira isabelina. En OED se señala que 'harlot' («unchaste woman, prostitute») era también en el medievo término aplicable a hombres: vagabundos, bufones, criados, bribones, etc.

beautied Claudio es el único en utilizar el término en el corpus shakespeariano.

55 *Let's* No aparece en Q_2.

Exeunt... Siguiendo el plan de Polonio (II.ii.163), ambos se esconden tras los tapices. Q_2 no incluye esta salida; la entrada de Hamlet se adelanta a la frase de Polonio.

parezca creíble. Oh cuán a menudo merecemos
reprobación, pues es evidente que un rostro devoto
y una actitud piadosa pueden llegar a hacer dulce
al mismísimo diablo.

REY

(Aparte)

Cierto.
Tales palabras son azote doloroso para mi
[conciencia.
El rostro de una coima embellecido con afeites
no es más repugnante que mis hechos
que he sabido maquillar con mis palabras.
¡Oh carga abrumadora!

POLONIO

¡Ya viene! Escondámonos, majestad.

Salen el rey y Polonio

Enter Hamlet

HAMLET

To be, or not to be — that is the question.
Whether 'tis nobler in the mind to suffer
The slings and arrows of outrageous fortune
Or to take arms against a sea of troubles
And by opposing end them? To die, to sleep —
No more; and by a sleep to say we end
The heartache and the thousand natural shocks
That flesh is heir to— 'tis a consummation
Devoutly to be wished. To die, to sleep,
To sleep — perchance to dream. Ay, there's the rub.
For in that sleep of death what dreams may come

56-88 *To be ... action* Del océano de interpretaciones suscitadas por el monólogo mítico Jenkins elige cinco corrientes: a) de la calidad de la existencia humana y la potestad de terminarla; b) del suicidio; c) del suicidio de Hamlet; d) del asesinato del rey; e) de la estratagema prevista para delatar al rey. Sólo parece obvio que Hamlet no habla nunca directamente de sí, que el suicidio se menciona para rechazarlo y que cada lectura es una interpretación, una puesta en escena.

57 *in the mind* ""This is to be connected with 'suffer', not with 'nobler'" (Dowden); "This modifies 'nobler', not 'suffer'" (Kittredge)" (Jenkins).

58 *slings* «Missive weapon with which stones are thrown» (Schmidt). En 1752 se llegó a proponer 'stings' como enmienda a una posible errata.

59 *sea of troubles* Como frase hecha figura en el índice de Dent.

60 *end them* "Not by overcoming them but (paradoxically) by being overcome by them" (Jenkins).

63 *consummation* «Fitting end» (Hibbard); «Vanishing into nothingness» (Jenkins), sin prelación de orden.

65 *there's the rub* 'Rub': «An obstacle or impediment by which a bowl is hindered in, or diverted from, its proper course; also the fact of a bowl meeting with such impediment» (OED). Pero 'there's the rub', por extensión, pronto refirió a cualquier tipo de impedimento: «An obstacle, impediment, hindrance or difficulty, of a non-material nature» (OED).

Entra Ha

HAMLET

Ser o no ser… He ahí el dilema.
¿Qué es mejor para el alma,
sufrir insultos de Fortuna, golpes, dard
o levantarse en armas contra el océano
y oponerse a él y que así cesen? Morir, d
Nada más; y decir así que con un sueño
damos fin a las llagas del corazón
y a todos los males, herencia de la carne,
y decir: ven, consumación, yo te deseo. Morir, dormir,
dormir… ¡Soñar acaso! ¡Qué difícil! Pues en el sueño
de la muerte ¿qué sueños sobrevendrán

When we have
Must give
That m
Fo

60

... shuffled off this mortal coil
... us pause. There's the respect
... makes calamity of so long life.
... who would bear the whips and scorns of time,
Th'oppressor's wrong, the proud man's contumely,
The pangs of disprized love, the law's delay,
The insolence of office, and the spurns
That patient merit of th'unworthy takes,
When he himself might his quietus make
With a bare bodkin? Who would these fardels bear,
To grunt and sweat under a weary life,
But that the dread of something after death —
The undiscovered country, from whose bourn
No traveller returns— puzzles the will,

67 *shuffled off* 'Shuffle off': «To get rid of, cast aside» (OED).
coil «Turmoil, bustle, confusion» (Schmidt); Jenkins también detecta un uso naútico del término: «Something wound round us like a rope».

68 *respect* «Consideration, fact or motive which assists in, or leads to, the formation of a decision» (OED).

69 *makes ... life* "Makes those aflicted by calamity endure it for so long" (Spencer).

70 *time* El tiempo y los tiempos; «The world we live in» (Kittredge).

71 *Th'oppressor's* En Q_2, 'Th'oppressors'; en F, 'The oppressors'. Otros editores optan por el plural ('oppressors' wrong'), pues F y Q_2 no marcan los genitivos.

proud De Q_2; en F, 'poor'.

contumely «Despite, scornful rudeness» (OED).

72 *disprized* «Held in contempt» (Onions). En Q_2, 'despised'.

73 *office* «People holding official positions» (Onions).

75 *quietus* "Quittance from a debt, with a play on 'quiet' as the state 'devoutly to be wished'" (Jenkins).

76 *bare* También «Mere» (Jenkins).

bodkin «A short, pointed weapon; dagger» (OED).

would these En Q_2, 'would'.

fardels «Burdens» (Hibbard), pero también morales: «Sin, sorrow» (OED).

79-80 *The undiscovered country ... no traveller returns* Meditación sobre la muerte, tema clásico, expresado en aparente —el fantasma regresa— contradicción.

79 *bourn* 'Bourne': «Frontier» (OED).

80 *puzzles* 'Puzzle': «To bewilder» (Onions).

cuando despojados de ataduras mortales
encontremos la paz? He ahí la razón
por la que tan longeva llega a ser la desgracia.
¿Pues quién podrá soportar los azotes y las burlas
[del mundo,
la injusticia del tirano, la afrenta del soberbio,
la angustia del amor despreciado, la espera del juicio,
la arrogancia del poderoso, y la humillación
que la virtud recibe de quien es indigno,
cuando uno mismo tiene a su alcance el descanso
en el filo desnudo del puñal? ¿Quién puede soportar
tanto? ¿Gemir tanto? ¿Llevar de la vida una carga
tan pesada? Nadie, si no fuera por ese algo tras la
[muerte
—ese país por descubrir, de cuyos confines
ningún viajero retorna— que confunde la voluntad

And makes us rather bear those ills we have
Than fly to others that we know not of?
Thus conscience does make cowards of us all;
And thus the native hue of resolution
Is sicklied o'er with the pale cast of thought,
And enterprises of great pith and moment
With this regard their currents turn awry
And lose the name of action. Soft you now,
The fair Ophelia— Nymph, in thy orisons
Be all my sins remembered.

OPHELIA

Good my lord,
How does your honour for this many a day?

HAMLET

I humbly thank you, well, well, well.

83 *conscience* «One's sense of right and wrong» (Hibbard), pero también «consciousness» (Jenkins).

of us all No aparece en Q_2.

84 *hue* «Colour; form, appearance» (OED).

85 *sicklied* Shakespeare inventa el uso verbal de 'sickly'. En Q_2, 'sickled'.

cast «Dash or shade of colour; tinge, hue» (OED cita este ejemplo).

86 *pith* En Q2, 'pitch'. 'Pith': «Importance, gravity, weight» (OED, que cita este ejemplo); 'Pitch': «The height to which anything rises»; el sentido no es exclusivo a la falconería.

moment «Consequence, importance» (Schmidt).

87 *awry* «Away from the straight; out of the right course» (OED). De Q2; en F, 'away'. Se recoge la imagen marina.

89 *Nymph, orisons* Dover Wilson detecta ironía en el lenguaje de Hamlet. Hibbard aduce desde el corpus shakespeariano que los términos no son tan rebuscados como hoy parecen.

92 *well, well, well* En Q_2, 'well'. El Folio permite la ironía que Dover Wilson sospecha, o mayor gama tonal.

haciéndonos pacientes ante el infortunio
antes que volar hacia un mal desconocido.
La conciencia, así, hace a todos cobardes
y, así, el natural color de la resolución
se desvanece en tenues sombras del pensamiento;
y así empresas de importancia, y de gran valía,
llegan a torcer su rumbo al considerarse
para nunca volver a merecer el nombre
de la acción. Pero, silencio… la hermosa Ofelia ¡Ninfa,
en tus plegarias, jamás olvides mis pecados!

OFELIA

Señor,
¿Cómo os halláis, Alteza, después de tantos días?

HAMLET

¡Oh, gracias humildemente… Bien, bien, bien!

OPHELIA

My lord, I have remembrances of yours
That I have longèd long to re-deliver.
I pray you now receive them.

HAMLET

No, not I.
I never gave you aught.

OPHELIA

My honoured lord, you know right well you did,
And with them words of so sweet breath composed
As made the things more rich. Their perfume lost,
Take these again; for to the noble mind
Rich gifts wax poor when givers prove unkind.
There, my lord.

HAMLET

Ha, ha! Are you honest?

OPHELIA

My lord?

95 *not I* De Q_2; en F, 'no'.
97 *You know* De Q_2; en F, 'I know'.
99 *rich* La enmienda de Q_4 al verso imperfecto de F y Q_2.
Their perfume lost De Q_2; en F, 'then perfume left'.
100-1 *for to ... unkind* Cf. 'A gift is valued by the mind of the giver' (Tilley).
103 *honest* «Sincere, truthful», pero también «chaste, virtuous» (OED). La palabra desencadena un diálogo que reverbera hacia II.ii.176-7, donde Hamlet la utilizaba contra Polonio antes de mencionar a Ofelia.

OFELIA

Mi señor, guardo de vos algunos obsequios
que hace tiempo quiero devolveros.
Os lo ruego: tomadlos ahora.

HAMLET

¡No, no, no!
Nada os he dado.

OFELIA

Sabéis señor, que sí que me los disteis,
y también que iban acompañados de palabras de [un aliento dulce
que los hacían más preciosos. Perdido su perfume,
tomadlos ahora, pues, para el noble corazón,
regalos ricos, en pobres se tornan, cuando provienen
de la crueldad. Tomadlos, mi señor.

HAMLET

Hola, hola. ¿Sois honesta?

OFELIA

Señor…

HAMLET

Are you fair?

OPHELIA

What means your lordship?

HAMLET

That if you be honest and fair, your honesty should admit no discourse to your beauty.

OPHELIA

Could beauty, my lord, have better commerce than with honesty?

HAMLET

Ay, truly; for the power of beauty will sooner transform honesty from what it is to a bawd than the force of honesty can translate beauty into his likeness. This was sometime a paradox, but now the time gives it proof. I did love you once.

OPHELIA

Indeed, my lord, you made me believe so.

107 *your honesty* En Q_2, 'you'.

108 *discourse* «Familiar intercourse» (Onions).

109 *commerce* «Social intercourse»; pero Hamlet elige un sentido más comercial (Jenkins) por sexuado.

110 *with* De los Quartos; en F, 'your'.

114 *sometime* «Once, formerly» (Schmidt).

paradox «Statement or tenet contrary to received opinion» (Onions).

HAMLET

¿Y hermosa?

OFELIA

¿Qué queréis decir, mi señor?

HAMLET

Que si sois honesta y sois hermosa, ¿por qué tolera vuestra honestidad comercio con vuestra belleza?

OFELIA

Nunca, mi señor, la belleza podría tener trato mejor, sino con la honestidad.

HAMLET

Cierto, cierto, porque la belleza hará de Honestidad una alcahueta mucho antes de que la honestidad convierta a la belleza en su igual. Antes esto era paradoja, pero con el tiempo ha llegado a demostrarse... Antes yo os amaba.

OFELIA

En verdad, señor, que así me lo hicisteis creer.

HAMLET

You should not have believed me. For virtue cannot so inoculate our old stock but we shall relish of it. I loved you not.

OPHELIA

I was the more deceived.

HAMLET

Get thee to a nunnery. Why wouldst thou be a breeder of sinners? I am myself indifferent honest, but yet I could accuse me of such things that it were better my mother had not borne me. I am very proud, revengeful, ambitious, with more offences at my beck than I have thoughts to put them in, imagination to give them shape, or time to act them in. What should such fellows as I do crawling between heaven and earth? We are arrant knaves all. Believe none of us. Go thy ways to a nunnery. Where's your father?

118 *inoculate* En Q_2, 'evocutat'. La metáfora es del ámbito de la horticultura: "From the practice of grafting a slip or bud ('oculus' in Latin) taken from a good apple-tree on to the vigorous stock provided by a crab-tree, whose fruit has a bitter astringent taste" (Hibbard).

stock «The trunk, the main body of a tree» (Schmidt).

121 *to* No aparece en Q_2.

nunnery «Convent» (OED). El término se usaba en la época para denotar con sarcasmo «a house of ill fame» (OED), pero tal uso no parece aquí el más obvio.

Why Jenkins —y Hibbard— proponen una coma tras lo que consideran una interjección.

122 *indifferent* «Tolerably, fairly» (Onions). Cf. II.ii.228.

126 *at my beck* 'Beck': «Nod, or mute signal, indicating assent, command» (OED).

127 *in, imagination* De Q_2; en F, 'in imagination,'.

128 La pregunta es objeto de polémica: es habitual en la tradición

HAMLET

No teníais que haberme creído porque no se puede inocular virtud en este viejo tronco, sin impregnarnos de algún mal resabio. Yo no te amaba.

OFELIA

Tanto mayor fue mi decepción

HAMLET

Enciérrate en un convento. ¿Para qué habríais de parir hombres del pecado? Yo que soy honesto a medias, de tantas cosas podría acusarme, que más me valiera que mi madre no me hubiera parido. Soy arrogante, vengativo, ambicioso; con más faltas a mi alcance de las que puedan nombrar mis palabras, o pueda dar forma mi imaginación, o tenga yo tiempo para ejecutar. ¿Por qué han de arrastrarse hombres como yo entre el cielo y la tierra? Somos todos unos canallas. No te fíes de la gente como yo. Ea, vete a un convento. ¿Dónde está vuestro padre?

OPHELIA

At home, my lord.

HAMLET

Let the doors be shut upon him, that he may play the fool nowhere but in's own house. Farewell.

OPHELIA

O help him, you sweet heavens!

HAMLET

If thou dost marry, I'll give thee this plague for thy dowry: be thou as chaste as ice, as pure as snow, thou shalt not escape calumny. Get thee to a nunnery. Go, farewell. Or if thou wilt needs marry, marry a fool; for wise men know well enough what monsters you make of them. To a nunnery, go, and quickly too. Farewell.

escénica que en este momento Hamlet aluda, irónico, a la presencia oculta de Polonio. Quizás la frase baste para recordar esa presencia al público. Otros buscan en el anterior encuentro con Polonio —'Have you a daughter?', cf. II.ii.182 y nota a la línea 103 de esta escena— paralelos para esta estrategia de preguntas sorprendentes (Jenkins).

133 El consejo de Hamlet —que Polonio está escuchando— no es ocioso: su segundo escondite será la muerte.

134 *fool* De los dos tipos de bufones habituales en Shakespeare, Polonio tiene más de 'clown' que de 'fool', espacio verbal que en la obra ocupa Hamlet. Cf. nota a II.ii.174.

nowhere De Q_2; en F, 'no way'.

141 *monsters* Los comentaristas suelen glosar «cuckolds», citando *Othello* IV.i.62 —'A horned man's a monster'— y el índice de proverbios de Dent.

OFELIA

En casa, mi señor.

HAMLET

Procura que estén bien cerradas las puertas para que no vaya a hacer el estúpido en otro lugar sino en su casa. Adiós.

OFELIA

¡Amparadle, cielos santos!

HAMLET

Y si alguna vez te casaras, ahí va esta maldición como dote: sé tan casta como el hielo, tan pura como la nieve, que no te has de librar de la calumnia... ¡A un convento! ¡Vete! ¡Adiós! Y si has de casarte, hazlo con un necio, pues de sobra saben los discretos en qué clase de monstruos los convertís... ¡A un convento! ¡Rápido! Adiós.

OPHELIA

O heavenly powers, restore him!

HAMLET

I have heard of your paintings too, well enough. God has given you one face, and you make yourselves another. You jig, you amble, and you lisp, and nickname God's creatures, and make your wantonness your ignorance. Go to, I'll no more on't. It hath made me mad. I say we will have no more marriages. Those that are married already —all but one— shall live. The rest shall keep as they are. To a nunnery, go.

Exit

OPHELIA

O, what a noble mind is here o'erthrown!
The courtier's, soldier's, scholar's, eye, tongue, sword,
Th'expectancy and rose of the fair state,

145-6 *you* De Ofelia a la misoginia, tópico satírico. Pero atención a la lectura del Folio en la línea 146.

144 *paintings too* De Q_1. En F, 'prattlings too'—'Prattle': «To talk or chatter in an artless, childish fashion» (OED)—; en Q_2, 'paintings'. Se retoma la imagen del maquillaje como ocultación. Cf. los versos 51-3.

face De los Quartos; en F, 'pace'.

145-6 *yourselves* De Q_2; en F, 'yourself'.

You jig, you amble 'Jig': «To move with a rapid, jerky motion» (Onions); 'Amble': «To move affectedly» (Schmidt). Ambos verbos, de la esfera del baile, connotan frivolidad.

148 *wantonness* El significado habitual es el de frivolidad; Partridge glosa «sexual lightness».

151 *all but one* Hamlet puede elegir aludir aquí a la presencia del rey, oculto junto a Polonio.

153-7 Retrato del perfecto príncipe renacentista.

155 *expectancy* «That from which expectations are entertained» (OED, que cita este ejemplo). En Q_2, 'expectation'.

rose Símblo tópico de belleza y juventud.

OFELIA

Devolvedle la razón, oh cielos.

HAMLET

Sé que usáis afeites. Lo sé. Que Dios os concedió un rostro, y que os hacéis componer otro distinto; sé que andas contoneándote y que usas un cierto acento, y pones motes a todo lo que Dios cría; y que eres liviana, y quieres parecer ingenua... ¡Ea! ¡Ya está bien! Esto fue lo que me volvió loco. ¡Lo afirmo! ¡Ya está bien de casamientos! De entre los ya casados, vivirán todos menos uno. El resto permanecerá como está. ¡Venga, a un convento! ¡Vete!

Sale

OFELIA

Oh noble inteligencia perdida.
Con ojos, lengua y espada del soldado
el cortesano, y el discreto. Flor y esperanza del reino.

The glass of fashion and the mould of form,
Th'observed of all observers — quite, quite down!
And I, of ladies most deject and wretched,
That sucked the honey of his music vows,
Now see that noble and most sovereign reason
Like sweet bells jangled out of tune and harsh;
That unmatched form and feature of blown youth
Blasted with ecstasy. O woe is me
T'have seen what I have seen, see what I see!

Enter the King and Polonius

KING

Love? His affections do not that way tend;
Nor what he spake, though it lacked form a little,
Was not like madness. There's something in his soul
O'er which his melancholy sits on brood;
And I do doubt the hatch and the disclose
Will be some danger; which for to prevent,
I have in quick determination

156 *mould of form* «Pattern of perfect behaviour» (Hibbard).

157 *observed* Además del sentido más inmediato, «Honoured, respected» (OED).

158 *And* De Q_2; en F, 'Have'.

159 *music* En Q_2, 'musicked'.

160 *sovereign* Cf. I.iv.73.

161 *tune* En Q_2, 'time'.

162 *feature* «Shape or form of body» (Onions). En Q_2, 'stature'.

blown «In full flower» (Jenkins).

168 *sits on brood* «Sits brooding like a hen» (Hibbard). La metáfora continúa con 'hatch' y 'disclose' en 169.

169 *doubt* Cf. I.ii.255.

disclose 'Disclosure': «To uncover (a young bird) from the egg, to hatch» (OED).

170 *for* De Q_2. No aparece en F.

171-3 Primera referencia explícita a la trama urdida por Claudio contra Hamlet.

Espejo de la elegancia, modelo de gallardía,
blanco de todas las miradas. ¡Y todo arruinado!
Y yo la más infeliz, miserable de las mujeres,
yo, que he sorbido la miel de sus dulces votos,
he de ver cómo su mente noble y soberana,
cual carrillón discorde, estridente, pierde el tono.
Aquellas formas incomparables de su florida juventud
se han marchitado con el delirio. ¡Oh desventura!
¡Haber visto lo que he visto y presenciar esto ahora!

Entran el rey y Polonio

REY

¿Amor? No van sus sentimientos por ese camino,
y lo que decía, aunque con cierta discordancia,
no eran palabras de locura. Algo oculta su alma
donde está tomando cuerpo su melancolía,
y mucho temo que, al surgir, amanezca
la amenaza. Para prevenirlo he tomado
una decisión súbita. Hela aquí:

Thus set it down: he shall with speed to England
For the demand of our neglected tribute.
Haply the seas, and countries different,
With variable objects, shall expel
This something-settled matter in his heart,
Whereon his brain's still beating puts him thus
From fashion of himself. What think you on't?

POLONIUS

It shall do well. But yet do I believe
The origin and commencement of this grief
Sprung from neglected love. — How now, Ophelia?
You need not tell us what Lord Hamlet said,
We heard it all. — My lord, do as you please;
But if you hold it fit, after the play,
Let his queen mother all alone entreat him
To show his griefs. Let her be round with him;
And I'll be placed, so please you, in the ear
Of all their conference. If she find him not,

171 *set it down* 'Set down': «To resolve» (OED).

172 *our neglected tribute* Bullough (vii, 185) elabora la referencia histórica al Danegeld.

173 *the seas* El mar como cura de la melancolía, también en *The Winter's Tale* IV.iv. 752.

174 *objects* «Notable sights» (Jenkins). Cf. I.i.156.

175 *something* «A certain quantity» (Schmidt).

176 *brain's* Enmienda de Hibbard al 'brains' de F y Q_2. Cf. 71, donde ambos textos dan 'oppressors'.

still «Constant, unremitting» (Onions).

179 *origin and commencement* La variación sinonímica, estilema de Polonio.

grief «Troubled state of mind», en juego con 'griefs': «Grievances» de 185 (Hibbard).

185 *griefs* En Q_2, 'grief'.

round «Plain, straightforward» (Onions).

186 *placed, so please* De Q_2; en F, 'placed so, please'.

187 *find* «To dicscover the true character of» (Onions).

saldrá sin tardanza hacia Inglaterra
y que allí reclame el tributo que nos adeudan.
Ojalá los nuevos mares y países varios,
y toda la diversidad que vea arranquen de su
[corazón
lo que tan profundamente tiene arraigado
y contra lo que de continuo lucha su mente
y que le hace perder el control. ¿Qué os parece?

POLONIO

Bien, me parece bien... Continúo creyendo
que la causa y origen de su dolor
nacen del amor desdichado... Bien, Ofelia,
no es necesario que nos refieras lo que Hamlet dijo,
pues que todo lo oímos. Haced como gustéis, señor.
Pero, si no os parece mal, tras la representación,
dejemos que la reina, su madre, le llame
a solas para que le descubra sus penas. Que ella
le hable claro, y a mí permitidme que, oculto,
preste mi oído a lo que dicen. Si nada consigue ella,

To England send him, or confine him where
Your wisdom best shall think.

KING

It shall be so.
Madness in great ones must not unwatched go.

Exeunt

190 *unwatched* En Q_2, 'unmatched'.

enviémosle a Inglaterra, o recluidle donde
el buen juicio estime conveniente.

REY

Así será.
La locura de los grandes no debe quedar sin vigilancia.

Salen

SCENE II

Enter Hamlet and two or three of the Players *

HAMLET

Speak the speech, I pray you, as I pronounced it to you, trippingly on the tongue. But if you mouth it as many of your players do, I had as lief the town-crier had spoke my lines. Nor do not saw the air too much with your hand, thus, but use all gently. For in the very torrent, tempest, and, as I may say, whirlwind of your passion, you must acquire and beget a temperance that may give it smoothness. O, it offends me to the soul to hear a robustious periwig-pated fellow tear a passion to tatters, to very rags, to split the ears of the groundlings, who for the most part are capable of nothing

* *two or three* En Q_2, 'three'.

1-37 En el diálogo con el Primer Actor, "excursus" sobre la escuela dramática de la época. La cualidad del actor, el fingimiento, es tema en la obra.

2 *trippingly* 'Tripping': «Moving quickly and lightly; lightfooted; nimble» (OED).

3 *your* En Q_2, 'our'.

had as lief «Should like as much» (Schmidt).

5 *with* De los Quartos; no aparece en F.

7 *whirlwind of your passion* De Q_2; en F, 'the whirlwind of passion'.

9 *hear* De los Quartos; en F, 'see'.

10 *robustious* «Violent, boisterous» (Onions).

periwig-pated "Wigs at this date belonged to the stage rather than to normal wear" (Jenkins); 'Pate': «Head; skull» (OED).

11 *groundlings* «Spectators who stood on the ground in the yard of the public theatres, the cheapest part of the house» (Hibbard). Pero también quizá «Name given to various small fishes which live at the bottom of the water» (OED). En Q_1, 'ignorant'.

ESCENA II

Entran Hamlet y dos o tres de los cómicos

HAMLET

Decid los versos, os lo suplico, como yo los he recitado, que salgan con naturalidad de vuestra lengua. Si los declamáis a la manera que usan muchos actores, mejor sería dárselos a un pregonero para que los recitara. Ni hagan de sierra vuestras manos como queriendo cortar el aire... antes bien usadlas con delicadeza. Pues en el torrente, tempestad, en el torbellino —por decirlo así— de vuestra pasión, habéis de hacer alarde de templanza, de mesura. Me destroza el alma oír a un forzudo, empelucado actor, destrozar y hacer jirones la pasión que interpreta, atronando los oídos

but inexplicable dumb shows and noise. I would have such a fellow whipped for o'erdoing Termagant. It out-Herods Herod. Pray you avoid it.

FIRST PLAYER

I warrant your honour.

HAMLET

Be not too tame neither. But let your own discretion be your tutor. Suit the action to the word, the word to the action, with this special observance, that you o'erstep not the modesty of nature. For anything so overdone is from the purpose of playing, whose end, both at the first and now, was and is to hold, as 'twere the mirror up to nature; to show virtue her own feature, scorn her own image, and the very age and body of the time his form and pressure. Now, this overdone, or come tardy

13 *would* De los Quartos; en F, 'could'.

14 *Termagant* Deidad imaginaria, que el mundo cristiano medieval atribuía al mundo musulmán. En los "Mistery Plays", Termagante simbolizaba la violencia desmesurada.

15 *out-Herods Herod* Era habitual, en aquellas mismas "Mystery Plays", que el personaje de Herodes, tirano bíblico, saliera corriendo por las calles en sus accesos de furia.

18-9 *Suit ... action* Lema esencial en la imaginación literaria: 'Ut pictura poiesis'.

20 *o'erstep* De Q_2; en F, 'o'erstop'.

21 *from* «At variance with, contrary to» (Abbott).

23 *the mirror up to nature* La idea renacentista del teatro como imagen o espejo de la vida real proviene de los comentarios de Donatus sobre la comedia, en los que atribuye a Cicerón esta teoría.

25 *age and body of the time* «Los tiempos» y «el tiempo». 'Age': «The period we live in» (Hibbard); 'Body': «The essential and vital part» (Schmidt).

form and pressure «Its likeness as seen in an impression in wax» (Jenkins). Cf. I.v.100.

26-7 *come tardy off* 'Tardy': «Inadequately carried out» (OED).

de la chusma, que no son capaces de entender nada que no sean las pantomimas y el estruendo. Haría azotar a los que así obran por sobreactuar el papel de Termagante. Esto es como ser más Herodes que el propio Herodes. Os lo ruego, evitadlo.

PRIMER ACTOR

Lo aseguro a vuestra Alteza.

HAMLET

Tampoco vayáis a exagerar la modestia, sino que debéis dejar que la discreción os guíe. Ajustad en todo la acción a la palabra, la palabra a la acción... procurando además no superar en modestia a la propia naturaleza, pues cualquier exageración es contraria al arte de actuar, cuyo fin —antes y ahora— ha sido y es —por decirlo así— poner un espejo ante el mundo; mostrarle a la virtud su propia cara, al vicio su imagen propia y a cada época y generación su cuerpo y molde. Y esto sin

off, though it make the unskilful laugh, cannot but make the judicious grieve; the censure of the which one must in your allowance o'erweigh a whole theatre of others. O, there be players that I have seen play, and heard others praise, and that highly, not to speak it profanely, that, neither having the accent of Christians, nor the gait of Christian, pagan, nor man, have so strutted and bellowed that I have thought some of Nature's journeymen had made men, and not made them well, they imitated humanity so abominably.

FIRST PLAYER

I hope we have reformed that indifferently with us, sir.

HAMLET

O, reform it altogether! And let those that play your clowns speak no more than is set down for them; for there be of them that will themselves laugh to set on some quantity of barren spectators to laugh too, though in the meantime some necessary question of the play be then to be considered. That's villainous, and shows a most pitiful ambition in the fool that uses it. Go, make you ready.

29 *allowance* «Acknowledgement» (Schmidt).

30 *others* Como es habitual, F y Q_2 no marcan los genitivos. Aquí hay doble posibilidad, y Hibbard edita 'others".

33 *gait* «Manner of walking» (Schmidt). Cf. I.ii.31.

34 *nor man* De Q_2; en F, 'or Norman'; en Q_1, 'nor Turk'.

36 *journeymen* «Hired workman» (Schmidt).

37 *abominably* F y Q_2 dan 'abhominable', como corresponde a la falsa etimología que Shakespeare utiliza.

38 *indifferently* Cf. III.i.122.

40-2 Hamlet se lamenta de una práctica habitual en la época isabelina, según recogen comentarios contemporáneos.

47 *uses it. Go* En este punto Q_1 inserta unas diez líneas, "ironically

exageraciones en uno u otro sentido, pues, aunque hacen reír a los necios, irritan a los discretos, cuya crítica —aunque de uno sólo se trate— debe pesar más en vosotros que la de un teatro lleno de los más torpes. Sé de actores a los que he visto en escena —a los que he oído elogiar ¡y mucho!— que no teniendo —y seré discreto al expresarme— ni acento de cristianos, ni su traza, ni la de pagano u hombre alguno, se pavoneaban y gritaban de modo tal que llegué a pensar si no se trataba de aprendices de la naturaleza y no de hombres, pues que tan detestablemente imitaban a los humanos.

PRIMER ACTOR

Confío en que nosotros ya hayamos corregido, en parte, todo esto.

HAMLET

Corregidlo del todo. Y procurad que los que hagan de bufones no digan más de lo que pone el texto, pues algunos de ellos dan risotadas para que los espectadores más necios les secunden, cuando hay otros detalles de la comedia que merecen ser considerados. Esto es intolerable y pone en evidencia la más estúpida de las ambiciones en los que lo practican. Ea, id a prepararos.

Exeunt Players

Enter Polonius, Rosencrantz and Guildenstern

How now, my lord? Will the King hear this piece of work?

POLONIUS

And the Queen too, and that presently.

HAMLET

Bid the players make haste.

Exit Polonius

Will you two help to hasten them?

ROSENCRANTZ AND GUILDENSTERN

We will, my lord.

Exeunt

HAMLET

What ho, Horatio!

Enter Horatio

enough, an instance of the thing complained of" (Jenkins; el fragmento se reproduce en sus notas, y en las de Hibbard). Spencer incluye el texto en su edición.

47 *Exeunt Players* No aparece en Q_2.
48-9 *piece of work* Cf. II.ii.307.
50 *presently* Cf. II.ii.170.
51 *Exit Polonius* No aparece en Q_2.
52 *We* En Q_2, 'I', puesto que sólo habla Rosencrantz.

Salen los actores

Entran Polonio, Rosencrantz y Guildenstern

¿Y bien, señor, asistirá el rey a nuestra obra maestra?

POLONIO

¡Y la reina también! ¡Y al instante!

HAMLET

Decid a los actores que se apresuren.

Sale Polonio

Id vosotros con él para que se den prisa.

ROSENCRANTZ Y GUILDENSTERN

Sí, mi señor.

Salen

HAMLET

¡Hola, Horacio!

Entra Horacio

HORATIO

Here, sweet lord, at your service.

HAMLET

Horatio, thou art e'en as just a man
As e'er my conversation coped withal.

HORATIO

O my dear lord —

HAMLET

Nay, do not think I flatter.
For what advancement may I hope from thee,
That no revenue hast but thy good spirits
To feed and clothe thee? Why should the poor be [flattered? 60
No, let the candied tongue lick absurd pomp,
And crook the pregnant hinges of the knee
Where thrift may follow fawning. Dost thou hear?

54 *sweet* «In forms of address, freq. affectionate, but also respectful or complimentary» (OED).

55 *just* «Well-balanced» (Jenkins). Timothy Bright, en *A Treatise of Melancholy* (1586), afirma que "a just proportion" en "the mixture of the elements [...] or humours [...] breedeth an indifferency to all passions". Este equilibrio, expresado en las líneas 66-75, es el que admira —y del que carece— Hamlet.

56 *conversation* «Intercourse» (OED).

coped 'Cope': «To meet, encounter» (OED).

58 *advancement* «Promotion to a higher place and dignity» (Schmidt).

61 *candied* «Sugared, honied» (Onions).

tongue lick De Q_2; en F, 'tongue, like'.

absurd Jenkins glosa como «insipid» aduciendo un antiguo sentido latino, que convendría a las imágenes del pasaje.

62 *pregnant* «Readily inclined» (OED). Cf. II.ii.209.

63 *fawning* De Q_2; en F, 'feigning'.

HORACIO

Aquí estoy señor, a vuestras órdenes.

HAMLET

Horacio, sois el hombre más ecuánime
que jamás conocí.

HORACIO

Mi señor…

HAMLET

¡No es adulación, no!
¿Qué ventajas me puedes ofrecer si no tienes
más patrimonio que tus buenas dotes
para alimentarte y vestirte? ¿Por qué adular al pobre?
Que la pompa absurda sea lamida por lenguas
melosas. Dóblese la servil rodilla donde
el beneficio siga a la lisonja. ¿Entiendes?

Since my dear soul was mistress of her choice
And could of men distinguish, her election
Hath sealed thee for herself; for thou hast been
As one, in suff'ring all, that suffers nothing,
A man that Fortune's buffets and rewards
Hath ta'en with equal thanks. And blest are those
Whose blood and judgement are so well commingled
That they are not a pipe for Fortune's finger
To sound what stop she please. Give me that man
That is not passion's slave, and I will wear him
In my heart's core, ay, in my heart of heart,
As I do thee. Something too much of this.
There is a play tonight before the King.
One scene of it comes near the circumstance
Which I have told thee of my father's death.
I prithee, when thou seest that act afoot,
Even with the very comment of thy soul
Observe mine uncle. If his occulted guilt
Do not itself unkennel in one speech,
It is a damnèd ghost that we have seen,
And my imaginations are as foul

64 *her* De Q_2; en F, 'my'.

65 *distinguish, her election* En Q_2 no aparece la coma.

66 *Hath* En Q_2, 'Sh'ath', en relación con la lectura anterior.

67 *suff'ring, suffers* Jenkins propone un juego entre «Undergo» y «Be harmed».

70 *commingled* En Q_2, 'comeddled'. Ambas parecen acuñaciones shakespearianas.

71-2 La metáfora volverá a aparecer cuando Hamlet juegue con Guildenstern. La idea era tópica, y figura en el índice de Tilley.

74 *core* Por homofonía con el latín 'cor'.

79 *act* La misma obra referida con 'scene' en el verso 77.

afoot «Astir, on the move; hence, in active existence or operation» (OED).

80 *comment* «Mental observation, pondering» (Onions).

thy De Q_2; en F, 'my'.

82 *unkennel* «To reveal» (Hibbard, "as a fox that has to be dislodged from its hole").

Desde que mi alma es señora de su elección
y puede distinguir entre los hombres,
a ti te marcó con su sello pues siempre
has sido hombre que, sin sufrir,
soporta el sufrimiento y acepta por igual
los reveses y favores de Fortuna. Benditos
los que tienen el juicio y el temperamento
[ponderados,
pues no son flauta entre los dedos de Fortuna
que suena cuando le place. Dadme un hombre
que no sea esclavo de sus pasiones y yo le colocaré
en el centro de mi corazón, en el corazón del
ahí donde te llevo a ti. Pero basta ya. [corazón,
Esta noche habrá representación ante el rey,
una de cuyas escenas tiene parecido
con todo lo que te referí sobre la muerte de mi padre.
Te suplico que, cuando llegue ese momento,
con toda la intensidad de tu alma
observes a mi tío. Si un oculto crimen
no se revela en una escena concreta,
entonces es que el que vimos era espíritu del mal
y mi fantasía, negra como la fragua

As Vulcan's stithy. Give him heedful note,
For I mine eyes will rivet to his face;
And after, we will both our judgements join
To censure of his seeming.

HORATIO

Well, my lord.
If he steal aught the whilst this play is playing,
And scape detecting, I will pay the theft. 90

Danish march. Sound a Flourish
Enter the King and Queen, Polonius, Ophelia,
Rosencrantz, Guildenstern, and other Lords attendant,
with the guard carrying torches

HAMLET

They are coming to the play. I must be idle.
Get you a place.

KING

How fares our cousin Hamlet?

85 *Vulcan's stithy* La fragua de Vulcano, antesala del infierno. 'Stithy' de Q_2; en F, 'stythe'. Cf. II.ii.491.

heedful De Q_2; en F, 'needful'.

86 *rivet* «To fix intently (the eye or the mind)» (OED, que cita este ejemplo).

88 *To* En Q_2, 'In'.

90 *detecting* En Q_2, 'detected'.

Q_2 omite en la acotación a Rosencrantz —que luego interviene en el diálogo—, a Guildenstern y a los nobles.

91 *idle* a) «unoccupied. They must not be seen conspiring»; b) «foolish, act the madman» (Jenkins).

92 *fares* El saludo comporta el sentido habitual, pero Hamlet elige reponder a 'fare' como «To feed» (OED).

cousin Cf.I.ii.64.

de Vulcano. Mírale con atención,
que por mi parte también yo clavaré mis ojos
en su cara. Después contrastaremos nuestra opinión
para juzgar su apariencia.

HORACIO

Bien, mi señor.
Si durante la representación roba algo
a mi observancia, yo pagaré el hurto.

Marcha danesa. Suenan trompetas.
Entran el rey, la reina, Polonio, Ofelia, Rosencrantz, Guildenstern, nobles del séquito y la guardia portando antorchas

HAMLET

Ya llegan para el espectáculo. He de fingir.
Tú toma asiento.

REY

¿Cómo os va, sobrino Hamlet?

HAMLET

Excellent, i'faith; of the chameleon's dish. I eat the air, promise-crammed. You cannot feed capons so.

KING

I have nothing with this answer, Hamlet. These words are not mine.

HAMLET

No, nor mine now. *[To Polonius]* My lord, you played once i'th'university, you say?

POLONIUS

That I did, my lord, and was accounted a good actor.

HAMLET

And what did you enact? 100

POLONIUS

I did enact Julius Caesar. I was killed i'th'Capitol. Brutus killed me.

93 *chameleon's dish* Era creencia antigua que se alimentaban del aire, y así también lo recoge Tilley: 'A man cannot live on air like a chameleon'.

94 *air* Jenkins y Hibbard comentan el posible juego homofónico con 'heir'.

promise-crammed El compuesto es shakespeariano. 'Cram': «To feed with excess of food (spec. poultry, etc., to fatten them)» (OED).

capons De la costumbre de cebar los animales para la mesa.

97 *mine now. My lord* De Johnson; en F, 'mine. Now my Lord'.

HAMLET

Oh, muy bien. Como del aire cual camaleón y engordo con la esperanza. A los capones no se les alimenta así.

REY

Nada tengo que ver en esas respuestas, Hamlet. Esas palabras no me conciernen.

HAMLET

No, ni a mí tampoco. *(A Polonio)* Señor, vos fuisteis actor en la universidad, ¿no?

POLONIO

Sí, y muy bueno que era, según dicen.

HAMLET

¿Qué interpretasteis?

POLONIO

¡Hice Julio César! Me mataban en el Capitolio. Bruto me mataba.

HAMLET

It was a brute part of him to kill so capital a calf there.
Be the players ready?

ROSENCRANTZ

Ay, my lord, they stay upon your patience.

QUEEN

Come hither, my good Hamlet, sit by me.

HAMLET

No, good mother. Here's metal more attractive.

POLONIUS

O ho! Do you mark that?

HAMLET

Lady, shall I lie in your lap?

OPHELIA

No, my lord.

HAMLET

I mean, my head upon your lap.

103 *calf* «The young of any bovine animal»; pero también «a dolt, a meek harmless person (OED).

107 *metal* En F y Q_2, 'mettle'. Cf. II.ii.568.

109, 111 *your lap* «Bosom» (OED), pero sobre todo «the pudend» (Partridge).

111-2 *I mean ... my lord* No aparece en Q_2.

HAMLET

¡Bruto tuvo que ser quien matara a tan capitolio amigo! ¿Están preparados los actores?

ROSENCRANTZ

Señor... esperan vuestras órdenes.

REINA

Venid conmigo, querido Hamlet. Sentaos junto a mí.

HAMLET

No, querida madre. Que hay por aquí imán más atractivo.

POLONIO

¡Hola! ¡Hola! ¿Habéis oído eso?

HAMLET

¿Me dejáis poner la cabeza en vuestro regazo?.

OFELIA

No, mi señor.

HAMLET

Tan sólo he dicho la cabeza... en el regazo.

OPHELIA

Ay, my lord

HAMLET

Do you think I meant country matters?

OPHELIA

I think nothing, my lord.

HAMLET

That's a fair thought to lie between maids' legs.

OPHELIA

What is, my lord?

HAMLET

No thing

OPHELIA

You are merry, my lord?

HAMLET

Who, I?

113 *country matters* «Sexual matters; matters concerned with 'cunt'» (Partridge). La homofonía se mantiene en la lectura de Q_1, 'contrary matters'.

117 *No thing* «The absence of anything (in jocular allusion to virginity, perhaps with specific reference to the male 'thing'. Alternatively the figure O, in allusion to the woman's sexual organ» (Jenkins). En F y Q_2, 'nothing'.

OFELIA

Sí, mi señor.

HAMLET

¿Qué otra cosa pensasteis que tenía en la cabeza?

OFELIA

No pensé nada, mi señor.

HAMLET

Bello pensamiento entre las piernas de una doncella.

OFELIA

¿Cómo, mi señor?

HAMLET

Nada.

OFELIA

Estáis de buen humor, mi señor.

HAMLET

¿Quién, yo?

OPHELIA

Ay, my lord

HAMLET

O God, your only jig-maker! What should a man do but be merry? For look you how cheerful my mother looks, and my father died within's two hours.

OPHELIA

Nay, 'tis twice two months, my lord.

HAMLET

So long? Nay, then, let the devil wear black, for I'll have a suit of sables. O heavens! Die two months ago, and not forgotten yet! Then there's hope a great man's memory may outlive his life half a year. But, by'r Lady, he must build churches then, or else shall he suffer not thinking on, with the hobby-horse, whose epitaph is 'For O, for O, the hobby-horse is forgot'.

121 *only jig-maker* "Unrivalled master in the art of composing pointless nothings. The 'jig', which often followed a play, was usually devised by the leading clown" (Hibbard).

123 *within's* Contracción de 'within this'.

127 *a suit of sables* "The much-prized furs of the animal so called, noted for their luxuriance and dark colour and traditionally worn for mourning" (Jenkins).

131 *suffer not thinking on* «Have to put up with being forgotten» (Hibbard).

132 *the hobby-horse ... is forgot* "The hobby-horse was a traditional character in the morris dance and the May Games, which became, it is not clear why, the type of what is forgotten and the subject of a popular catch-phrase" (Jenkins).

OFELIA

Sí, mi señor.

HAMLET

¿Sólo un bufón me consideráis? ¡Dios! ¿Por qué no puedo estar alegre? Mirad cuán feliz es mi madre y mi padre murió hace apenas dos horas.

OFELIA

Querréis decir el doble de dos meses.

HAMLET

¿Ya tanto? Que el diablo se vista de luto que yo me vestiré de gala. ¡Cielos... dos meses muerto y aún sin olvidar! ¿Cuánto cabe esperar que sobreviva al gran hombre su memoria? ¿Seis meses? ¡Por la Virgen! Tendrá que edificar iglesias pues, o nadie habrá de recordarle, como ese caballito de palo cuyo epitafio dice:

"Al caballito de palo no lo recuerda
nadie. No lo recuerda nadie".

Oboes play. The dumb show enters
Enter a King and a Queen very lovingly, the Queen embracing him, and he her. She kneels, and makes show of protestation unto him. He takes her up, and declines his head upon her neck; lays him down upon a bank of flowers. She, seeing him asleep, leaves him. Anon comes in a fellow; takes off his crown, kisses it, and pours poison in the King's ears, and exits. The Queen returns, finds the King dead, and makes passionate action. The Poisoner, with some two or three Mutes, comes in again, seeming to lament with her. The dead body is carried away. The Poisoner woos the Queen with gifts. She seems loath and unwilling awhile, but in the end accepts his love
Exeunt

OPHELIA

What means this, my lord?

HAMLET

Marry, this is a miching malicho. That means mischief.

133.1-95 *dumb show* En la tradición dramática heredada por Shakespeare eran comunes las pantomimas que alegorizaban la acción que se representara a continuación. En este drama dentro del drama, la atención se centra en Claudio, que no sabe —nosotros sí— lo que va a representarse ante él. Es materia de discusión la actitud con la que Claudio ha de reaccionar ante las alusiones de la pantomima.

133.2 *very lovingly* No aparece en Q_2.
and he her De Q_2; no aparece en F.

133.3-4 *She kneels ... him* No aparece en Q_2.

133.5-6 *lays him down upon a bank of flowers* En Q_1, '*sits down in an arbor*'.

133.8 *King's* En Q_2, '*sleepers*'.

133.10-1 *two or three Mutes, comes* En Q_2, '*three or four come*'.

133.13 *loath and unwilling* En Q_2, '*harsh*'.

133.15 *Exeunt* No aparece en Q_2.

135 *miching* En Q_2, 'munching'. 'Miche': «To hide, skulk, play truant» (OED).
malicho Del castellano 'malhecho'. Los editores glosan «Iniquity».
means «signifies»; «purposes» (Hibbard).

Música de oboes. Empieza la pantomima. Entran el rey y la reina en actitud amorosa, la reina le abraza, y él a ella. Ella, arrodillada, hace protestas de su amor. Él la levanta, reclina su cabeza sobre su hombro y se tiende sobre un lecho de flores. Ella, al verle dormido, lo abandona. Luego entra alguien que le quita al rey su corona, la besa, vierte veneno en los oídos del rey y se marcha. Vuelve la reina, encuentra al rey muerto y gesticula apasionadamente. El envenenador con otros dos o tres que le acompañan vuelve a entrar y, como ella, hace muestras de dolor. Se llevan el cuerpo sin vida. El envenenador agasaja a la reina con regalos. Ella se resiste pero acaba por aceptar su amor. Salen

OFELIA

¿Qué quiere decir esto, mi señor?

HAMLET

Por mi fe, iniquidad y sólo iniquidad. ¡Traición lo llaman!

OPHELIA

Belike this show imports the argument of the play.

Enter Prologue

HAMLET

We shall know by this fellow. The players cannot keep counsel. They'll tell all.

OPHELIA

Will he tell us what this show meant?

HAMLET

Ay, or any show that you'll show him. Be not you ashamed to show, he'll not shame to tell you what it means. 140

OPHELIA

You are naught, you are naught. I'll mark the play.

136 *Enter Prologue* La colocación es de Theobald. F la inserta antes de su intervención en 144; Q_2 tras 'fellow' (105).

137 *this fellow* De los Quartos; en F, 'these fellows'.

138 *counsel* «Secret, confidence» (OED). No aparece en Q_2.

139 *he* De los Quartos; en F, 'they'.

140 *show* Jenkins señala que la indecencia que Ofelia advierte "may be heightened by a pun on 'shoe', referring to the woman's sexual part". Este uso de 'shoe' participa en un juego similar en *The Two Gentlemen of Verona* II.iii, en el monólogo de Launce con su perro.

143 *naught* «Wicked, naughty» (Onions).

OFELIA

¿Acaso es la pantomima el argumento de la obra?

Entra el Prólogo

HAMLET

Este nos lo aclarará: los cómicos nunca guardan secretos. Todo lo cuentan.

OFELIA

¿Nos dirá cual es el significado de la representación?

HAMLET

Sí, y de cualquier otra función que queráis enseñarle. Enseñádsela sin recato pues en nada ha de recatarse él en enseñárosla.

OFELIA

Oh, sois detestable, señor, detestable. Dejad que escuche la representación.

PROLOGUE

For us and for our tragedy,
Here stooping to your clemency,
We beg your hearing patiently.

[Exit]

HAMLET

Is this a prologue, or the posy of a ring?

OPHELIA

'Tis brief, my lord.

HAMLET

As woman's love.

Enter [two players as] King and Queen

PLAYER KING

Full thirty times hath Phoebus' cart gone round 150
Neptune's salt wash and Tellus' orbèd ground,

147 *the posy of a ring* «Brief motto, usually in verse ['poesy'], inscribed on the inside of a finger-ring» (Hibbard).

150-80 *Full thirty times ... in bed* En comparación con el alto estilo épico del pasaje de Pirrus, Hibbard detecta en este pasaje "an exercise in the writing of fustian".

150 *Phoebus' cart* Febo, epíteto de Apolo, dios del sol. Apolo sustituye en el panteón al antiguo Helio, que solía ser representado como un aúriga que porta el sol en torno a su cabeza. El carro de Febo Apolo, pues, el sol.

151 *Neptune's salt wash* Neptuno, dios romano de las aguas, el Poseidón griego. 'Wash': «The Sea» (OED).

Tellus' orbèd ground Telus, la diosa romana —la griega Gea— de la tierra.

PRÓLOGO

Para nosotros y la tragedia
vuestra clemencia pedimos
y también os pedimos vuestra paciencia.

Sale

HAMLET

¿Qué es esto, un prólogo, o la divisa de un anillo?

OFELIA

¡Oh, cuán breve ha sido!

HAMLET

Como el amor de una dama.

Entran dos actores (rey y reina)

ACTOR-REY

Treinta órbitas completas dio Febo en su carrera
por las ondas de Neptuno, por Tellus y sus esferas

And thirty dozen moons with borrowed sheen
About the world have times twelve thirties been
Since love our hearts, and Hymen did our hands,
Unite commutual in most sacred bands.

PLAYER QUEEN

So many journeys may the sun and moon
Make us again count o'er ere love be done.
But woe is me, you are so sick of late,
So far from cheer and from your former state
That I distrust you. Yet, though I distrust, 160
Discomfort you, my lord, it nothing must.
For women's fear and love hold quantity,
In neither aught, or in extremity.
Now what my love is, proof hath made you know,
And as my love is sized, my fear is so.
Where love is great, the littlest doubts are fear.
Where little fears grow great, great love grows
[there.

PLAYER KING

Faith, I must leave thee, love, and shortly too.
My operant powers their functions leave to do.
And thou shalt live in this fair world behind, 170
Honoured, beloved; and haply one as kind
For husband shalt thou —

152 *sheen* «Radiance» (OED).
154 *Hymen* Himeneo, el dios que presidía el rito nupcial.
159 *your* En Q_2, 'our'.
former De Q_2; en F, 'forme'.
160 *distrust* «To fear for» (Hibbard).
162 *For* En Q_2, 'For women fear too much, even as they love,/ And'.
quantity «Proportion, relative size or amount» (OED).
164 *love* En Q_2, 'Lord'.
166-7 De Q_2; no aparecen en F.
169 *their* De Q_2; en F, 'my'.
leave «To cease, desist» (Onions).

y treinta veces repetidas doce lunas han brillado
por el ancho mundo, con un fulgor prestado.
Desde que Himeneo y Amor nuestras manos
con lazos sacratísimos los unieron. [fundieron:

ACTOR-REINA

Muchas otras jornadas verán la luna y el sol
antes de que pueda extinguirse nuestro amor.
Pero, ay de mí, que tan enfermo te encuentro,
tan abatido, tan sin antiguo contento,
que mucho temo por vos, que por vos yo temo
mas no os perturbéis os lo ruego.
Sabéis que en la mujer el amor, oh mi dueño,
con el recelo empareja en extremo:
pues, o no se da en nada, o por entero se ofrece.
Pruebas os dio mi amor de que es mucho y me [excede
y, si mi amor lo es tanto, cuanto más lo es mi [temor,
pues el temor crece cuando crece el amor.

ACTOR-REY

Os debo dejar y será pronto, amor,
siento que voy desfalleciendo, pero vos,
amada mía, tras de mí, seguiréis viviendo
honrada, amada y acaso halagada
por alguien que sea más digno...

PLAYER QUEEN

O, confound the rest!
Such love must needs be treason in my breast;
In second husband let me be accurst,
None wed the second but who killed the first.

HAMLET

(Aside) Wormwood, wormwood.

PLAYER QUEEN

The instances that second marriage move
Are base respects of thrift, but none of love.
A second time I kill my husband dead
When second husband kisses me in bed. 180

PLAYER KING

I do believe you think what now you speak,
But what we do determine oft we break.
Purpose is but the slave to memory,
Of violent birth, but poor validity,
Which now like fruit unripe sticks on the tree,
But fall unshaken when they mellow be.
Most necessary 'tis what we forget
To pay ourselves what to ourselves is debt.
What to ourselves in passion we propose,

174 *accurst* «Unhappy, miserable» (Schmidt)

176 *Wormwood, wormwood* En Q_2, 'That's wormwood'. De proverbial sabor ácido.

178 *respects of thrift* «Considerations of profit» (Jenkins, Hibbard).

181-210 Nótese el cambio de estilo del parlamento, ya más reflexivo. Como si fuera razonable, algunos críticos quieren ver en estos versos el parlamento insertado que Hamlet propusiera. Cf. nota 249-54 y II.iii.540-3.

you think De Q_2; en F, 'you. Think'.

ACTOR-REINA

Oh, basta, basta.
Que cualquier otro amor traición sería en mi
[pecho,
que aquella que segundo marido ha tomado
con evidencia demuestra que al primero ya ha
[matado.

HAMLET

(Aparte) ¡Acíbar! ¡Acíbar!

ACTOR-REINA

Lo que a segundas nupcias movió
son razones de lucro, no de amor.
Por dos veces asesinó al esposo que ya ha muerto
si este segundo marido me besara en mi lecho.

ACTOR-REY

Que a lo que pensáis correspondéis en el decir,
[lo creo,
pero a veces vanas son las cosas que prometemos.
Esclavo de la memoria es nuestro propósito
[siempre,
que nace con valentía pero apenas permanece;
El fruto, cuando verde, firme queda en el árbol,
pero al suelo siempre cae cuando ya ha
[madurado.
Necesario será que pagar olvidemos
a nosotros mismos lo que nos debemos,
pues lo que, apasionados, prometemos un día

The passion ending, doth the purpose lose.
The violence of either grief or joy
Their own enactures with themselves destroy.
Where joy most revels, grief doth most lament.
Grief joys, joy grieves, on slender accident.
This world is not for aye, nor 'tis not strange
That even our loves should with our fortunes
For 'tis a question left us yet to prove [change.
Whether love lead fortune, or else fortune love.
The great man down, you mark his favourite
[flies.
The poor advanced makes friends of enemies.
And hitherto doth love on fortune tend,
For who not needs shall never lack a friend,
And who in want a hollow friend doth try
Directly seasons him his enemy.
But, orderly to end where I begun,
Our wills and fates do so contrary run
That our devices still are overthrown.
Our thoughts are ours, their ends none of our own.
So think thou wilt no second husband wed,
But die thy thoughts when thy first lord is dead.

PLAYER QUEEN

Nor earth to me give food, nor heaven light,
Sport and repose lock from me day and night,
To desperation turn my trust and hope,
An anchor's cheer in prison be my scope,

191 *either* De Q_2; en F, 'other'.
192 *enactures* «Fulfilments» (OED, único ejemplo). De Q_2; en F, 'enactors'.
195 *for aye* «(For) ever» (Schmidt).
199 *favourite* De Q_2; en F, 'favourites'.
201 *hitherto* «Up to this point» (Jenkins, Hibbard).
204 *seasons* Cf. I.iii.81.
211 *me give* De Q_2; en F, 'give me'.
213-14 De Q_2; no aparecen en F.

en propósito queda cuando pasión se olvida.
El propio fuego del gozo y el dolor
un día se destruyen con el poder de su poción,
y cuanto mayor es el gozo, es la pena mayor,
pues que en pena el gozo se transforma con el
[más leve azar.
No es siempre mundo el mundo; ¿es de extrañar
que también Amor cambie, si lo quiere Fortuna?.
¿Rige a Fortuna Amor? ¿Quien conduce es
[Fortuna
a Amor? Esa es cuestión aún por decidir.
Cuando sucumbe el poderoso, todos tienden a
[huir,
si asciende el miserable, obtiene amigos de
[enemigos.
Así con el amor, pues también nace con fortuna,
como esos que sin necesitarlo abundan en amigos
y si los necesitan los peores resultan
enemigos. Mas el discurso terminemos
iniciado: opuestos son nuestros deseos
y nuestros destinos y pronto mueren nuestros
[planes.
Nos pertenecen nuestros pensamientos, no las
[realidades.
Así en no tomar segundo esposo pensáis vos,
pero cuando él muera, con él lo hará vuestra
[intención.

ACTOR-REINA

¡No me nutra la tierra! ¡Niégueme luz el cielo!
No me otorguen reposo ni la noche ni el día,
que vea cómo en desesperanza toda mi fe se ha
[vuelto,
que a ser una prisión se reduzca mi vida,

Each opposite that blanks the face of joy
Meet what I would have well, and it destroy,
Both here and hence pursue me lasting strife,
If, once a widow, ever I be wife.

HAMLET

(Aside)

If she should break it now!

PLAYER KING

'Tis deeply sworn. Sweet, leave me here awhile. 220
My spirits grow dull, and fain I would beguile
The tedious day with sleep.

(Sleeps)

PLAYER QUEEN

Sleep rock thy brain,
And never come mischance between us twain.

Exit

HAMLET

Madam, how like you this play?

QUEEN

The lady protests too much, methinks.

215 *blanks* 'Blanch': «To make pale, whiten» (OED).
217 *here and hence* «In this world and the next» (Kittredge).
218 En Q_2, 'If, once I be a widow, ever I be a wife'.
222 La acotación no figura en Q_2.
En Q_2, '*Exeunt*'.
225 *protests* En Q_2, 'doth protest'.

que todas las contrariedades enemigas del placer
emoalidezcan y destruyan mi felicidad,
que aquí y ahora me vea perseguida por la
[adversidad
si, ya viuda, nupcias de nuevo vuelvo a contraer.

HAMLET

¿Y si ahora ella quebrantara el voto?

ACTOR-REY

Solemne ha sido el juramento. Dejadme, Amada,
[ahora.
Me abandonan mis fuerzas. Con el sueño deseo
engañar el tedio que me cubre.

(Duerme)

ACTOR-REINA

Que te arrulle el sueño,
que nunca la desgracia entre nosotros se inter-
[ponga.

Sale

HAMLET

Madre, ¿la función os complace?

REINA

Creo que la reina promete demasiado.

HAMLET

O, but she'll keep her word.

KING

Have you heard the argument? Is there no offence in't?

HAMLET

No, no, they do but jest, poison in jest. No offence i'th'world.

KING

What do you call the play?

HAMLET

The Mousetrap. Marry, how? Tropically. This play is the image of a murder done in Vienna. Gonzago is the duke's name; his wife, Baptista. You shall see anon. 'Tis a knavish piece of work. But what o'that? Your majesty, and we that have free souls, it touches us not. Let the galled jade winch. Our withers are unwrung.

227, 229 *offence* «Cause for objection», para Claudio; «Crime» para Hamlet (Jenkins).

232 *how? Tropically* En Q_2, 'how tropically'. «As a trope, figuratively speaking» (Hibbard).

232-4 Cf. II.ii.537-8.

237-8 *Let ... unwrung* 'Touch (Rub) a galled horse on the back and he will wince' aparece como proverbio en Tilley.

237 *galled* «Saddle-sore» (Hibbard).

winch También escrito 'wince': «To kick restlessly from impatience or pain» (OED).

238 *withers* «The highest part of a horse's back» (Hibbard).

HAMLET

Oh… pero mantendrá su palabra.

REY

¿Conocéis el argumento? ¿Hay en él algo ofensivo?

HAMLET

No, no. Todo es broma. Veneno de broma… nada ofensivo…

REY

¿Cómo se llama la obra?

HAMLET

La ratonera ¿Por qué?, me diréis. Es una metáfora. Esta obra representa un asesinato cometido en Viena. El duque se llama Gonzago y su esposa, Bautista. Ahora lo veréis. Es una perfecta canallada. ¡Pero no importa! Vuestra Majestad y yo tenemos el alma limpia y en nada nos afecta. Que cocee el penco que tenga mataduras, pero nosotros tenemos los lomos sanos.

Enter Lucianus

This is one Lucianus, nephew to the King.

OPHELIA

You are as good as a chorus, my lord.

HAMLET

I could interpret between you and your love, if I could see the puppets dallying.

OPHELIA

You are keen, my lord, you are keen.

HAMLET

It would cost you a groaning to take off my edge.

OPHELIA

Still better, and worse.

240 *as good as a* De los Quartos; en F, 'a good'.

chorus Cuya función era la de narrar aquello que no podía ser representado, proporcionar información, y explicar ['interpret'] el significado de la pantomima .

241 *interpret* «To provide suitable dialogue»; «To serve as a pander» (Hibbard).

243 *keen* Ofelia piensa en «bitterly witty»; Hamlet, en «Sexually sharp-set» (Hibbard, Partridge).

244 "The ('keen') 'edge' is that of «a sharp instrument»; «sexual desire». The 'groaning' which would blunt it is that of the woman losing her maidenhead" (Jenkins, Partridge).

Entra Luciano

Este es Luciano, sobrino del rey.

OFELIA

Podríais hacer vos de Coro, mi señor.

HAMLET

Podría hacer de intérprete entre vos y vuestro amante, si pudiera ver de cerca el juego de marionetas.

OFELIA

¡Cuánta agudeza, señor, cuánta agudeza!

HAMLET

¡Más de un suspiro os costará que yo os retire la agudeza!

OFELIA

Bueno, bueno... malo, malo.

HAMLET

So you mis-take your husbands. — Begin, murderer. Pox, leave thy damnable faces and begin. Come, the croaking raven doth bellow for revenge.

LUCIANUS

Thoughts black, hands apt, drugs fit, and time
[agreeing,
Confederate season, else no creature seeing,
Thou mixture rank, of midnight weeds collected,
With Hecat's ban thrice blasted, thrice infected,
Thy natural magic and dire property
On wholesome life usurp inmediately.

(Pours the poison in the King's ears)

HAMLET

He poisons him i'th'garden for's estate. His name's Gonzago. The story is extant, and writ in choice Italian. You shall see anon how the murderer gets the love of Gonzago's wife.

OPHELIA

The King rises.

246 *your* De los Quartos; no aparece en F.

247 *Pox* No aparece en Q_2.

249-54 La segunda candidatura para el inserto de Hamlet. Cf. nota a II.ii.540-3 y a III.ii.181-210.

252 *Hecat's ban* Hécate, diosa de las almas de los muertos, las artes mágicas y el mundo subterráneo, triforme, es también en *Macbeth* 'contriver of all harms' (III.v.7). 'Ban': «Curse» (OED).

254 Q_2 no incluye la acotación.

HAMLET

Sí, como los maridos que tenéis que elegir... Venga, empieza, asesino... que ya grazna el cuervo y grita venganza.

LUCIANO

Astuta mano, droga eficaz, negro el designio,
momento crítico, cómplice ocasión y sin testigos,
tú poción venenosa, infecta de nocturnas plantas
y por Hécate tres veces maldecida,
que tu crueldad natural y que tu magia
le arranquen en su plenitud la vida.

(Vierte el veneno en los oídos del rey)

HAMLET

Le envenena en el jardín y le arrebata el poder. Se llama Gonzago. La historia es verdadera y circula escrita en selecto italiano. También veréis cómo el asesino roba el amor de su mujer a este Gonzago.

OFELIA

¡El rey se levanta!

HAMLET

What, frighted with false fire?

QUEEN

How fares my lord?

POLONIUS

Give o'er the play.

KING

Give me some lights. Away!

POLONIUS

Lights, lights, lights!

Exeunt all but Hamlet and Horatio

HAMLET

Why, let the stricken deer go weep,
The hart ungallèd play.
For some must watch, while some must sleep.
So runs the world away.
Would not this, sir, and a forest of feathers —if the rest of my fortunes turn Turk with me— with two

260 No aparece en Q_2. 'False fire': «Blank discharge of weapons, fire without shot» (Jenkins).

265 *stricken* De Q_1; en F y Q_2, 'strucken'.

268 *So* En Q_2, 'Thus'.

269-70 "The flamboyance of feathers on the hat and rosettes on the shoes characterizes the costumes of actors" (Jenkins).

270 *turn Turk* Hacerse infiel, luego «to desert».

two No aparece en Q_2.

HAMLET

¿Cómo? ¿Se asusta por fuegos de artificio?

REINA

¿Cómo os sentís, señor? 270

POLONIO

¡La representación ha terminado!

REY

¡Luces! ¡Luces! Salgamos.

POLONIO

¡Luces! ¡Luces!

Salen todos, excepto Hamlet y Horacio

HAMLET

Llora el ciervo herido y se lamenta,
gózase la cierva ilesa,
los otros velan mientras duermen unos.
Así va el mundo.
Dime, amigo, si todo me fuera adverso en el futuro, ¿no crees que con esto y con un bosque de

Provincial roses on my razed shoes, get me a fellowship in a cry of players, sir?

HORATIO

Half a share.

HAMLET

A whole one, I.

For thou dost know, O Damon dear
This realm dismantled was
Of Jove himself; and now reigns here
A very, very — pajock.

HORATIO

You might have rhymed.

HAMLET

O good Horatio, I'll take the ghost's word for a thousand pound. Didst perceive?

HORATIO

Very well, my lord.

271 *Provincial roses* Jenkins propone una alusión a las rosas de Provenza, o 'cabbage roses', profusas en grandes pétalos.
razed 'Raze': «Slash, scratch, slit» (OED).
fellowship «Partnership» (OED).
272 *cry* «Pack of hounds» (Onions).
275 *Damon* Damón —de las *Eglogas* de Virgilio— y Fincias, una de las amistades pastorales antonomásicas.
278 *pajock* De la pura invención, a la relación con 'patchock' —«savage» (Jenkins) hasta 'peacock', la enmienda de Pope.
279 La rima podría haber sido 'ass', suponen los comentaristas.

plumas, a más de rosas de Damasco en mis zapatos hechos añicos, podría yo tener una parte en una troupe de cómicos?

HORACIO

¿Una parte? Media, diría yo.

HAMLET

Y yo digo que una entera
Bien sabes tú, Damón querido
que este reino fue desposeído
de Júpiter incluso. ¿Y quién ahora reinará?
Un pavo muy, muy, muy real.

HORACIO

Podrías haber mejorado esa rima.

HAMLET

Ay, buen Horacio. El espectro tenía razón. Mil libras me apuesto… ¿No os disteis cuenta?

HORACIO

Y tanto, mi señor.

HAMLET

Upon the talk of the poisoning?

HORATIO

I did very well note him.

Enter Rosencrantz and Guildenstern

HAMLET

Ah, ha! Come, some music! Come, the recorders!
For if the King like not the comedy,
Why then, belike he likes it not, pardie.
Come, some music!

GUILDENSTERN

Good my lord, vouchsafe me a word with you.

HAMLET

Sir, a whole history.

GUILDENSTERN

The King, sir —

HAMLET

Ay, sir, what of him?

284 Q_2 coloca la entrada en 288.

286-7 Las canciones de Hamlet suelen ser parodias de baladas populares, o fragmentos literarios reconocibles. Aquí modifica dos versos de Hieronimo en la obra de Kyd *The Spanish Tragedy*.

287 *pardie* Del francés, «By God» (OED).

HAMLET

¡Hablaban del veneno!

HORACIO

No me perdí detalle.

Entran Rosencrantz y Guildenstern

HAMLET

¡Ea! Que suene la música, que entren los flautistas,
que si al rey la comedia no gusta
digo que —¡voto al cielo!— le disgusta.
¡Ea! Que suene.

GUILDENSTERN

Sólo una palabra con vos, mi buen señor.

HAMLET

O una historia entera, si os place. 300

GUILDENSTERN

El rey..., señor...

HAMLET

Señor, ¿qué hay con el rey?

GUILDENSTERN

Is in his retirement marvellous distempered.

HAMLET

With drink, sir?

GUILDENSTERN

No, my lord, rather with choler.

HAMLET

Your wisdom should show itself more richer to signify this to his doctor; for, for me to put him to his purgation would perhaps plunge him into far more choler.

GUILDENSTERN

Good my lord, put your discourse into some frame, and start not so wildly from my affair.

HAMLET

I am tame, sir. Pronounce.

293 *marvellous* Cf. II.i.3.

distempered «Annoyed» para Guildenstern, «drunk» para Hamlet (Hibbard).

295 *rather* No aparece en Q_2.

choler «Anger» para Guildenstern, «bile» para Hamlet (Jenkins).

298 *purgation* «Medical purging: blood-letting»; «Spiritual purging»; «Legal purging: the process of clearing oneself from the accusation of crime» (OED).

301 *frame* «Coherent shape» (Hibbard), que también apunta un posible juego con «Enclosure of bars in which a restive horse is placed to be shod», también llamado 'frame', o 'trave' (OED).

start En Q_2, 'stare'. «To shy away like a startled horse» (Hibbard).

GUILDENSTERN

Está en su aposento, muy colérico y destemplado.

HAMLET

¿A causa de la bebida, señor?

GUILDENSTERN

No, mi señor, a causa de la cólera.

HAMLET

Mejor haríais, señor, en ir a referirlo a su médico, pues la purga que yo le diera le sumiría en mayor cólera.

GUILDENSTERN

Mi buen señor, poned algo de orden a vuestras palabras, y no os apartéis tan bruscamente de lo que nos ocupa.

HAMLET

Hablad, amigo. Seré dócil.

GUILDENSTERN

The Queen your mother, in most great affliction of spirit, hath sent me to you.

HAMLET

You are welcome.

GUILDENSTERN

Nay, good my lord, this courtesy is not of the right breed. If it shall please you to make me a wholesome answer, I will do your mother's commandment. If not, your pardon and my return shall be the end of my business.

HAMLET

Sir, I cannot.

GUILDENSTERN

What, my lord?

HAMLET

Make you a wholesome answer. My wit's diseased. But, sir, such answers as I can make, you shall command; or rather, as you say, my mother. Therefore no more, but to the matter. My mother, you say —

307 *breed* «Species, kind»; «Breeding, training in manners» (Jenkins).
309 *pardon* Cf. I.ii.56.
312 Es Rosencrantz quien habla en Q_2.
315 *as you* De Q_2; en F, 'you'.

GUILDENSTERN

La reina, vuestra madre, sumida en la mayor aflicción, me envía a buscaros.

HAMLET

Sed bienvenido.

GUILDENSTERN

Esta cortesía no tiene que ver con las buenas formas. Si podéis darme una respuesta plausible, cumpliré las órdenes de vuestra madre. Si no es así, os pido perdón y me retiro dando por terminado este asunto.

HAMLET

No puedo, señor…

GUILDENSTERN

¿Cómo decís, señor?

HAMLET

… daros esa respuesta plausible… No tengo muy sano el juicio. Pero en la medida de mis posibilidades os daré respuesta —o como vos demandáis— se la daré a mi madre. Pero basta ya, al asunto. Decíais que mi madre…

ROSENCRANTZ

Then thus she says: your behaviour hath struck her into amazament and admiration.

HAMLET

O wonderful son, that can so astonish a mother. But is there no sequel at the heels of this mother's admiration? Impart.

ROSENCRANTZ

She desires to speak with you in her closet ere you go to bed.

HAMLET

We shall obey, were she ten times our mother. Have you any further trade with us?

ROSENCRANTZ

My lord, you once did love me.

HAMLET

So I do still, by these pickers and stealers.

319 *admiration* «Astonishment» (Hamlet, en la siguiente línea).

322 *Impart* De Q_2; no aparece en F.

325-6 Hamlet cambia airado el tono: el 'we' regio, 'trade' por «business».

328 *So I* En Q_2, 'And'.

pickers and stealers "«Hands». From the Church catechism, 'To keep my hands from picking and stealing'" (Jenkins).

ROSENCRANTZ

He aquí lo que dice: que vuestra conducta la ha llenado de estupor y de asombro.

HAMLET

Portentoso el hijo que así llena de asombro a su madre. Decidme ¿qué otra cosa hay además de esa admiración materna? Decid.

ROSENCRANTZ

Desea hablaros a solas, en su aposento, antes de acostarse.

HAMLET

Cumpliremos su deseo, así fuera diez veces nuestra madre. ¿Algún otro asunto que tratar?

ROSENCRANTZ

Señor, hubo un tiempo en el que me estimabais.

HAMLET

Y así es todavía. Lo juro por estas manos de ladrón.

ROSENCRANTZ

Good my lord, what is your cause of distemper? You do freely bar the door of your own liberty if you deny your griefs to your friend.

HAMLET

Sir, I lack advancement.

ROSENCRANTZ

How can that be, when you have the voice of the King himself for your succession in Denmark?

HAMLET

Ay, sir, but 'while the grass grows' — the proverb is something musty.

Enter the Players with recorders

O, the recorders. Let me see one. —To withdraw with you— Why do you go about to recover the wind of me, as if you would drive me into a toil?

330 *freely* En Q_2, 'surely'.
332 *advancement* Cf. nota a la línea 58.
335 *sir* De Q_2; no aparece en F.
proverb 'While the grass grows the horse starves' (Tilley).
336 *musty* «Too stale to quote» (Jenkins).
De Q_2; en F, '*Enter one with a recorder*'.
337 *recorders* De Q_2; en F, 'recorder'.
see one De Q_2; en F, 'see'.
withdraw «To retire to a private place» (OED).
338 *go about* «To busy oneself, conspire»; «To take a roundabout course» (OED).
338-9 *recover the wind ... toil* En cetrería, «To get to the windward of the quarry». "The quarry is allowed to scent the hunter, so that it will run in the opposite direction and into the net, or 'toil'" (Jenkins).

ROSENCRANTZ

Mi buen señor, ¿cuál es la causa de vuestra turbación? Cierto es que ponéis barreras a vuestra propia libertad si escondéis a vuestros amigos eso que os atormenta.

HAMLET

Me falta ambición.

ROSENCRANTZ

¿Cómo? ¿No tenéis la palabra del propio rey para sucederle en Dinamarca?

HAMLET

La tengo, señor, pero 'mientras crece la hierba muere el caballo'. Es un proverbio que casi huele.

Entran cómicos y flautistas

¡Ah! ¡Las flautas! ¿Me permitís ver una? En confianza, ¿por qué acecháis de ese modo poniendo el viento a mi favor como para que caiga en la trampa?

GUILDENSTERN

O my lord, if my duty be too bold, my love is too unmannerly.

HAMLET

I do not well understand that. Will you play upon this pipe?

GUILDENSTERN

My lord, I cannot.

HAMLET

I pray you.

GUILDENSTERN

Believe me, I cannot.

HAMLET

I do beseech you.

GUILDENSTERN

I know no touch of it, my lord.

HAMLET

'Tis as easy as lying. Govern these ventages with your fingers and thumb; give it breath with your

349 *ventages* «Vent-holes; applied to the stops of a flute» (Onions). Única aparición en el corpus shakespeariano.

350 *fingers* De Q_2; en F, 'finger'.

thumb En Q_2, 'umber'.

GUILDENSTERN

Mi señor, cuando el sentido del deber nos hace indiscretos, el afecto se vuelve descortés.

HAMLET

No acabo de entender eso. ¿No querríais tocar la flauta?

GUILDENSTERN

No sabría tocarla, mi señor.

HAMLET

Os lo ruego.

GUILDENSTERN

En verdad, no sabría.

HAMLET

Ea, os lo suplico.

GUILDENSTERN

No podría siquiera manejarla.

HAMLET

¡Es fácil! Como mentir... Poned los dedos, y el pulgar también, en estos orificios; soplad y veréis

mouth; and it will discourse most eloquent music. Look you, these are the stops.

GUILDENSTERN

But these cannot I command to any utterance of harmony. I have not the skill.

HAMLET

Why, look you now, how unworthy a thing you make of me. You would play upon me, you would seem to know my stops, you would pluck out the heart of my mistery. You would sound me from my lowest note to the top of my compass. And there is much music, excellent voice in this little organ. Yet cannot you make it speak. 'Sblood, do you think I am easier to be played on than a pipe? Call me what instrument you will, though you can fret me, you cannot play upon me.

Enter Polonius

God bless you, sir.

351 *eloquent* De Q_2; en F, 'excellent'.

358 *sound me* «To play on me, make me give out sounds»; «To fathom me» (Hibbard).

359 *the top of* No aparece en Q_2.

361 *organ* «Musical (esp. wind) instrument» (OED).

speak De Q_2; no aparece en F.

'Sblood De Q_2; en F, 'Why'; en Q_1, 'Zounds'.

364 *can fret me, you* En Q_2, 'fret me not, you'; en Q_1, 'can fret me, yet you'; Jenkins, 'fret me, you'. El verbo, en cualquier caso, significa «to irritate» (OED). Pero también «to equip with frets», 'frets' siendo «ridges on some stringed instruments which mark the places for the fingers» (Jenkins).

Enter Polonius F y Q_2 le dan la entrada en 365.

cuán elocuente es su música. Fijaos bien: estos son los registros.

GUILDENSTERN

Sería yo incapaz de extraer de ella ni una sola nota melódica. Me falta la destreza necesaria.

HAMLET

Muy indigno debo pareceros, puesto que sí queréis que yo suene; y además conocéis mis registros y hasta me arrancaríais mis secretos más íntimos. Haríais vibrar todas mis notas desde la más baja de mi registro hasta la más alta. Y sin embargo, habiendo más música y tan excelente en este pequeño instrumento, no podéis hacer que hable. ¡Voto al cielo! ¿Soy yo más fácil de tocar que una flauta? Tomadme por el instrumento que mejor os plazca, manoseadme cuanto queráis, pero no lograréis tañerme.

Entra Polonio

Dios os bendiga, señor.

POLONIUS

My lord, the Queen would speak with you, and presently.

HAMLET

Do you see yonder cloud that's almost in shape of a camel?

POLONIUS

By th' mass, and it's like a camel indeed.

HAMLET

Methinks it is like a weasel.

POLONIUS

It is backed like a weasel.

HAMLET

Or like a whale?

POLONIUS

Very like a whale.

368 Hamlet demuestra dramáticamente su aserto de 362-4. Jenkins lista algunas curiosas simbologías que se han querido descubrir en las imágenes animales.

yonder De los Quartos; en F, 'that'.

of De los Quartos; en F, 'like'.

370 *mass* De Q_2; en F, 'Misse'.

373 *whale?* Los Quartos no interrogan.

POLONIO

Señor, la reina os requiere con urgencia.

HAMLET

¿Veis aquella nube que recuerda la forma de un camello?

POLONIO

¡Dios! ¡En verdad que se asemeja a un camello!

HAMLET

O quizás se parezca más a una comadreja…

POLONIO

Sí, sí, el lomo es como el de una comadreja.

HAMLET

¿Acaso… a una ballena?

POLONIO

Sí, se le parece mucho.

HAMLET

Then I will come to my mother by and by. *(Aside)*
They fool me to the top of my bent. — I will come
by and by.

POLONIUS

I will say so.

Exit Polonius

HAMLET

'By and by' is easily said. Leave me, friends.

[Exeunt all but Hamlet]

'Tis now the very witching time of night,
When churchyards yawn, and hell itself breathes out
Contagion to this world. Now could I drink hot blood
And do such bitter business as the day
Would quake to look on. Soft, now to my mother.
O heart, lose not thy nature. Let not ever

375 *by and by* «Presently» (Schmidt).

376 *the top of my bent* Cf. II.ii.30.

378 Estas palabras de Polonio se adjudican a Hamlet en Q_2. La acotación no figura en Q_2.

379 *Leave me, friends* aparece en 377 en Q_2.

La acotación no figura ni en F ni en Q_2.

380-91 El tradicional pasaje nocturno que preludia la comisión de crímenes de sangre. Cf., por caso, *Macbeth* II.ii. y III.ii.

380 *witching* «Belonging to witchcraft» (OED). Acuñación shakespeariana.

381 *breathes* En Q_2, 'breaks'.

383 *bitter business as the* En Q_2, 'business as the bitter'. 'Bitter': «Cruel» (OED).

384 *Soft, now* De Q_2; en F, 'Soft now,'.

385 *nature* «Natural feeling, filial affection» (Jenkins).

HAMLET

Entonces iré pronto a ver a mi madre. *(Aparte)* Se burlan de mí hasta el límite. Sí, iré a ver a mi madre ahora luego.

POLONIO

Se lo haré saber.

Sale

HAMLET

Resulta fácil decir ahora luego. Amigos, dejadme a solas.

Salen todos excepto Hamlet

LLegada es la hora de maleficios nocturnos
de tumbas que bostezan, de infiernos que infectan
con su hálito al mundo. Ahora es el tiempo de beber
[sangre caliente
y de ejecutar cosas, que, al contemplarlas, llenarían
[de horror
la luz del día… ¡Silencio! Iré a ver a mi madre.
No te corrompas, corazón mío. Jamás

The soul of Nero enter this firm bosom.
Let me be cruel, not unnatural.
I will speak daggers to her, but use none.
My tongue and soul in this be hypocrites.
How in my words somever she be shent,
To give them seals never my soul consent.

Exit

386 *Nero* Dió muerte a su madre, Agripina, que había envenenado a su esposo, Claudio, el emperador.

388 *daggers* En Q_2, 'dagger'. Cf. III.iv.94. 'Speak daggers' ha pasado como proverbio (Dent).

390 *somever* «Soever» (Schmidt).

shent Participio, entonces aún en uso, del verbo ya obsoleto 'shend': «To blame, reproach, reprove» (OED).

391 *seals* «Seals of approval, the confirmation that actions corresponding to the words would provide» (Hibbard).

La salida es de los Quartos; no aparece en el Folio.

penetre el alma de Nerón la fortaleza de mi pecho.
Sea yo cruel, pero jamás monstruoso. Diré
palabras como puñales, pero sin llegar a usarlos.
Lengua y alma serán hipócritas.
Y si esas palabras llegaran a ofenderla,
oh, alma mía, no consientas que dejen huella.

Sale

SCENE III

Enter the King, Rosencrantz and Guildenstern

KING

I like him not; nor stands it safe with us
To let his madness range. Therefore prepare you.
I your commission will forthwith dispatch,
And he to England shall along with you.
The terms of our estate may not endure
Hazard so dangerous as doth hourly grow
Out of his lunacies.

GUILDENSTERN

We will ourselves provide.
Most holy and religious fear it is
To keep those many many bodies safe
That live and feed upon your majesty.

ROSENCRANTZ

The single and peculiar life is bound
With all the strength and armour of the mind

2 *range* «To extend, stretch out» (OED).
3 *comission* «Warrant» (Onions).
5 *our estate* Onions indica la acepción «administration of government» para este ejemplo. Sin embargo, nada impide entederla según otras acepciones que él mismo recoge como «state or condition», «status, rank, dignity».
6 *dangerous* En Q_2, 'near's'.
7 *lunacies* En Q_2, 'brows'.
provide «To make preparation, get ready» (OED).
8 *fear* «Duty» (Spencer).
11 *the single and peculiar* «The private individual» (Onions).

ESCENA III

Entran el rey, Rosencrantz y Guildenstern

REY

Ni me agrada, ni es prudente
dar rienda suelta a su demencia. Preparaos,
que yo os proporcionaré credenciales,
y él habrá de acompañaros a Inglaterra.
No puede nuestro estado permitirse el peligro
que, ominoso, crece hora a hora
con su locura.

GUILDENSTERN

Estaremos dispuestos,
pues es sacrosanto deber dar protección
a tantos súbditos a quienes Vuestra Majestad
gobierna y da sustento.

ROSENCRANTZ

Si es especial obligación de los hombres
velar, con todo su talento, vigor y armas, por su vida,

To keep itself from noyance; but much more
That spirit upon whose weal depends and rests
The lives of many. The cease of majesty
Dies not alone, but like a gulf doth draw
What's near it with it. It is a massy wheel
Fixed on the summit of the highest mount,
To whose huge spokes ten thousand lesser things
Are mortised and adjoined; which when it falls,
Each small annexment, petty consequence,
Attends the boisterous ruin. Never alone
Did the King sigh, but with a general groan.

KING

Arm you, I pray you, to this speedy voyage.
For he will fetters put upon this fear,
Which now goes too free-footed.

ROSENCRANTZ AND GUILDENSTERN

We will haste us.

Exeunt Rosencrantz and Guildenstern

Enter Polonius

13 *noyance* Aféresis de 'annoyance': «Harm» (Onions).
14 *weal* «Welfare» (Onions). De Q_2; en F se repite 'spirit'.
15 *cease* En Q_2, 'cess'.
16 *gulf* «Whirlpool» (OED).
17 *It is a massy wheel* De nuevo, como en II.ii.495-7, el motivo de la rueda de la Fortuna, aquí asociado al poder regio.
20 *mortised* 'Mortise': «A hole made in timber to receive the tenon of another piece of timber» (Schmidt).
22 *attends* 'Attend': «To follow, escort or accompany» (OED).
boisterous «Rudely violent, noisy and tumultuous» (Schmidt).
24 *Arm* «To prepare» (OED).
25 *upon* En Q_2, 'about'.

mayor será el deber cuando de esa vida
dependen otras muchas. Cuando la Majestad muere
no muere sola, sino que arrastra, como torbellino,
cuanto le es próximo. Es como esa rueda poderosa
colocada en lo más alto de un monte,
de cuyo eje pendieran, ensambladas,
diez mil piezas pequeñas. Al caerse,
cada una de las pequeñas piezas
—sean o no insignificantes— sigue
ese mismo ruinoso destino. No, nunca
suspiró un rey sin que gimiera con él el universo todo.

REY

Preparaos de inmediato para este viaje de urgencia,
pues hemos de poner freno a ese temor
que ahora anda sin cadenas.

ROSENCRANTZ Y GUILDENSTERN

Estaremos preparados.

Salen Rosencrantz y Guildenstern

Entra Polonio

POLONIUS

My lord, he's going to his mother's closet.
Behind the arras I'll convey myself
To hear the process. I'll warrant she'll tax him home.
And, as you said, and wisely was it said,
'Tis meet that some more audience than a mother,
Since nature makes them partial, should o'erhear
The speech of vantage. Fare you well, my liege.
I'll call upon you ere you go to bed
And tell you what I know.

KING

Thanks, dear my lord.

Exit [Polonius]

O, my offence is rank, it smells to heaven.
It hath the primal eldest curse upon't,
A brother's murder. Pray can I not,
Though inclination be as sharp as will.
My stronger guilt defeats my strong intent,
And like a man to double business bound
I stand in pause where I shall first begin,
And both neglect. What if this cursèd hand
Were thicker than itself with brother's blood,

29 *process* «What goes on, proceeding» (Onions).
tax him home «To censure, blame, accuse» (OED).

30 *as you said* En realidad, según se colige de III.i.183-5, la idea parte del propio Polonio. Pero éste, buen chambelán, cede su invención al rey.

31 *meet* Cf. I.v.107.

33 *of vantage* «A position of advantage» (Dowden).

37 *primal eldest curse* Referencia a la maldición de Dios sobre Caín (Génesis 4.11-12). Cf. I.ii.105.

43-6 *What if this cursed hand ... snow* La culpabilidad que no se redime imaginada con las manos manchadas de una sangre que no puede borrarse. Cf. *Macbeth* II.ii.60.

POLONIO

Mi señor, ya se dirige al aposento de su madre.
Me esconderé tras los tapices.
Lo escucharé todo. Ella le hablará con dureza
y tal como vos dijisteis —muy sabiamente por
[cierto—
será oportuno que otro oído, distinto al de la madre
—¡Naturaleza las hace tan parciales!— pueda
[escuchar
con ventaja lo que departan. Quedad con Dios,
Iré a veros antes de que os retiréis [señor.
pues he de referíroslo todo.

REY

Señor, os lo agradezco.

Sale Polonio

Sucio es mi delito; su hedor llega hasta el cielo.
Lleva la marca de la más antigua de las maldiciones:
asesinar al hermano. Quisiera rezar, pero no puedo.
Y aunque es mi inclinación tan grande como mi
[voluntad,
la fuerza de mi delito vence a la de mi deseo.
Soy como esos hombres que, sujetos a dos tareas,
quedan paralizados, sin poder comenzarlas,
desatendiéndolas a un tiempo. ¿Será que esta
[abominable mano
se ha encallecido con la sangre fraterna?

Is there not rain enough in the sweet heavens
To wash it white as snow? Whereto serves mercy
But to confront the visage of offence?
And what's in prayer but this twofold force,
To be forestallèd ere we come to fall
Or pardoned being down? Then I'll look up.
My fault is past. But, O, what form of prayer
Can serve my turn? 'Forgive me my foul murder'?
That cannot be, since I am still possessed
Of those effects for which I did the murder,
My crown, mine own ambition, and my queen.
May one be pardoned and retain th'offence?
In the corrupted currents of this world
Offence's gilded hand may shove by justice;
And oft 'tis seen the wicked prize itself
Buys out the law. But 'tis not so above.
There is no shuffling, there the action lies
In his true nature, and we ourselves compelled,
Even to the teeth and forehead of our faults,
To give in evidence. What then? What rests?
Try what repetance can. What can it not?

48 *twofold force* La doble virtud de la oración: 'no nos dejes caer en la tentación, mas líbranos del mal' (Mateo 6.13).

50 *look up* «To take heart, be cheerful» (OED).

54 *effects* «Something attained or acquired by an action» (OED, que cita este ejemplo).

57 *currents* «Ways of behaviour» (Spencer); «Conduct of things» (Hibbard).

58 *gilded* 'Gild': «To make bright like gold, esp. with blood» (Schmidt). Es recurrente en Shakespeare que 'guild' aparezca, por homofonía, relacionada con 'guilt'.

shove 'Shove by': «To push or drive aside» (Schmidt). En Q_2, 'show'.

59 *prize* «Booty, plunder» (Onions).

61 *shuffling* 'Shuffle': «To practise trickery» (Onions).

the action lies Ambas palabras tienen doble sentido. Primeramente, 'action' (el hecho, la acción) conlleva también un sentido jurídico («legal action»). En segundo lugar, 'lies' "yacer o estar" y "mentir", que en esta frase se contrapone a 'his true nature' del verso siguiente.

65 *can* Valor absoluto: «To be capable of» (Abbot).

¿No queda lluvia en el bendito cielo
para dejarla limpia, blanca como la nieve?
Misericordia, ¿para qué sirves, sino para mirar al
[delito cara a cara?
¿Y la plegaria? ¿No es doble su virtud?
¿No previene el pecado y perdona
tras la caída? A lo alto he de mirar.
Cometí ya mi pecado. ¿Cuál será la oración
que sirva a mi proposito? ¿Diré 'perdón por mi
[crimen'?
No..., no puede ser, puesto que estoy en posesión
lo que me hizo matar: mi corona, [de todo
mi ambición, mi reina. ¿Ser perdonado
y retener todo aquello que es fruto del crimen?
En el proceder corrupto de este mundo,
la mano dorada del delito puede aplastar las leyes;
también vemos a menudo cómo el perverso lucro
puede sobornar la justicia. ¡Pero nunca en el cielo!
Allí no cabe el engaño, y la acción muestra allí
su verdadera naturaleza, nos obliga a enfrentarnos,
cara a cara, con nuestras faltas en toda su evidencia
¿Qué hacer entonces? ¿Hay algo que yo pueda hacer?
¿El arrepentimiento? ¿Y si no puedo arrepentirme?

Yet what can it when one cannot repent?
O, wretched state! O, bosom black as death!
O limèd soul, that struggling to be free
Art more engaged! Help, angels! Make assay.
Bow, stubborn knees, and, heart with strings of steel,
Be soft as sinews of the new-born babe.
All may be well.

He kneels

Enter Hamlet

HAMLET

Now might I do it pat, now he is praying.
And now I'll do't. And so he goes to heaven.
And so am I revenged? That would be scanned,
A villain kills my father, and for that
I, his sole son, do this same villain send
To heaven.
O, this is hire and salary, not revenge.

68-9 *O limèd ... engaged* 'The more the bird caught in the lime strives the faster he sticks' (Tilley). La imagen es frecuente en Shakespeare.

69 *engaged* «Entangled» (OED).

assay «Effort» (Onions). Cf. II.ii.71.

71 *sinews* Cf. I.v.94.

72 *He kneels* De Q_1; no se encuentra en F ni en Q_2.

73 *pat* «Neatly, opportunely» (Spencer). En Q_2, 'but'.

74 *I'll do it* El texto de Q_1 en este punto invitaría a Hamlet a desenvainar su espada ('Ay so, come forth and work thy last'), para devolverla a su vaina en la línea 88 ('Up, sword,...').

75 *revenged?* De Q_5; en F y Q_2, 'revenged'. "I am inclined to think that the note of interrogation put after 'revenged' in a late quarto is right" (Bradley, pág. 134).

would be scanned «Needs to be subjected to scrutiny» (Spencer, Abbott). 'Scan': «To interpret» (Onions).

77 *sole* De Q_2; en F, 'foule'.

79 *hire and salary* En Q_2, 'base and silly'.

¿Qué hacer cuando el arrepentimiento no es posible?
¡Miserable es mi estado! Oscuro es mi corazón como
[la muerte,
oh, alma mía, prisionera, que cuanto más luchas por
[liberarte
más te atenazan tus ligaduras. ¡Vosotros, ángeles del
[cielo, ayudadme!
¡Afanaos! ¡Doblegaos, obstinadas rodillas! Ablanda
tus fibras de acero, corazón, hasta que sean como las
Todavía hay remedio.
[de un recién nacido.

Se arrodilla

Entra Hamlet

HAMLET

Puedo hacerlo ahora mismo; ¡ahora, que está rezando!
¡He de hacerlo ahora! ¡Le enviaré al cielo!
¿Será esa mi venganza? Veamos, un villano
asesina a mi padre; y yo, que soy
su único hijo, a ese mismo villano
lo envío al cielo... No, que eso sería
premio y salario, pero no venganza.

He took my father grossly, full of bread,
With all his crimes broad blown, as flush as May;
And how his audit stands, who knows save heaven?
But in our circumstance and course of thought,
'Tis heavy with him. And am I then revenged
To take him in the purging of his soul,
When he is fit and seasoned for his passage?
No.
Up, sword, and know thou a more horrid hent.
When he is drunk asleep, or in his rage,
Or in th'incestuous pleasure of his bed,
At gaming, swearing, or about some act
That has no relish of salvation in't —
Then trip him, that his heels may kick at heaven,
And that his soul may be as damned and black
As hell, whereto it goes. My mother stays.
This physic but prolongs thy sickly days.

Exit

KING

My words fly up, my thoughts remain below.
Words without thoughts never to heaven go.

Exit

80-2 Hamlet recuerda las palabras del espectro de su padre I.v.76-79.

81 *flush* De Q_2; en F 'fresh'. 'Flush': «Full of life, lusty, vigourous» (Onions).

84 *heavy* «Not esily borne; grievous, hard, severe» (Schmidt).

86 *seasoned* 'Season': «To prepare or fit (a person)» (OED, que cita este ejemplo). Cf. I.iii.81.

88 *hent* 'Hint': «An occasion, an opportunity» (OED).

89 *rage* «Violent desire, sexual passion» (OED, que cita este ejemplo).

92 *relish* «Trace, tinge» (Onions).

94-95 *as black/As hell* Frase proverbial (Tilley). Cf. la línea 67.

95 *stays* 'Stay': «To wait for» (Onions).

96 *physic* «A remedy for a desease» (Schmidt).

97-8 Las palabras de Claudio revelan que éste no ha alcanzado el estado necesario de contricción para obtener el perdón divino.

El atacó a mi padre por sorpresa groseramente ahíto
[de comida,
colmado de pecados, lozanos como flores de mayo.
Cuál será el saldo de sus cuentas, sólo Dios lo sabe.
Pero por lo que se refiere a nuestros modos de pensar
y circunstancias, será muy arduo para él. ¿Y he de
mientras éste purifica y adecenta [vengarme yo
su alma para el último pasaje?
No.
Detente espada. Elige el horror de otro momento:
quizás cuando a más de ebrio, esté dormido o lleno
[de deseo,
o en el placer de su lecho incestuoso
divirtiéndose, o blasfemando,
o en acción de condena segura.
Atácale entonces y que dé coces contra el cielo
y la maldición caerá sobre su alma y quedará negra
como el infierno mismo, donde será arrojado... La
[reina espera.
¡Medicina te doy que prolongará tus días enfermos!

Sale

REY

Vuelan mis palabras hacia el cielo, que no mis
[pensamientos.
Palabras, sin pensamientos, jamás llegan a lo alto.

Sale

SCENE IV

Enter the Queen and Polonius *

POLONIUS

He will come straight. Look you lay home to him.
Tell him his pranks have been too broad to bear with,
And that your grace hath screened and stood between
Much heat and him. I'll silence me e'en here.
Pray you be round with him.

HAMLET

(Within)

Mother, mother, mother!

QUEEN

I'll warrant you. Fear me not.
Withdraw. I hear him coming.

Polonius hides behind the arras

* *Enter the Queen* Como se infiere del diálogo (III.ii.324; III.iii.27), la acción ocurre en el aposento ('closet') de Gertrud, aunque gran parte de las escenificaciones de esta obra sitúan esta escena en la alcoba de la reina.

1 *lay home* «To attack, press hard» (Onions). Cf. III.iii.29.

2 *pranks* «A trick of malicious or mischievous nature» (OED).

4 *heat* «A fit of passion or anger» (OED).

silence En Q_1, 'shroud'.

5 *round* Cf. III.i.168.

Mother ... mother No aparece en Q_2.

6 *warrant* En Q_2, 'wait'.

La acotación se deduce de Q_1 ('Exit Cor[ambis]') y del diálogo (III.iii.28). No se encuentra en F ni en Q_2.

ESCENA IV

Entran la reina y Polonio

POLONIO

Está a punto de llegar. Reprendedle como es debido.
Decidle que su malicia ha llegado a ser intolerable,
y que Vuestra Gracia ha tenido que interponerse
[entre él
y la cólera que provoca. Yo permaneceré aquí
Os lo ruego, habladle claro. [en silencio.

HAMLET

(Desde dentro)

¡Madre! ¡Madre! ¡Madre!

REINA

Así he de hacerlo, os lo aseguro.
No temáis por mí. Retiraos. Aquí llega.

Polonio se esconde tras los tapices

Enter Hamlet

HAMLET

Now, mother, what's the matter?

QUEEN

Hamlet, thou hast thy father much offended.

HAMLET

Mother, you have my father much offended. 10

QUEEN

Come, come, you answer me with an idle tongue.

HAMLET

Go, go, you question me with a wicked tongue.

QUEEN

Why, how now, Hamlet?

HAMLET

What's the matter now?

QUEEN

Have you forgot me?

12 *wicked* De Q_2; en F 'idle', por semejanza con la frase anterior.

Entra Hamlet

HAMLET

¿Qué es ello, madre?

REINA

Habéis ofendido gravemente a vuestro padre, Hamlet.

HAMLET

Madre, vos habéis ofendido gravemente al mío.

REINA

Vamos, vamos, respondéis con indolencia.

HAMLET

Venga, venga, preguntáis con mordacidad.

REINA

¿Qué es ello, Hamlet?

HAMLET

¿Qué es ello, madre?

REINA

¿Olvidáis quién soy?

HAMLET

No, by the Rood, not so!
You are the Queen, your husband's brother's wife,
But —would it were not so— you are my mother.

QUEEN

Nay, then I'll set those to you that can speak.

HAMLET

Come, come, and sit you down. You shall not budge.
You go not till I set you up a glass
Where you may see the inmost part of you.

QUEEN

What wilt thou do? Thou wilt not murder me?
Help, help, ho!

POLONIUS

What, ho! Help, help, help!

15 *your husband's brother's wife* 'A woman may not marry with her... husband's brother' *(Book of Common Prayer)*; Hamlet acusa a su madre de incesto.

16 *But* En Q_2, 'And'.

18 *budge* «To stir» (Schmidt).

20 *inmost* En Q_2, 'most'.

22 *What, ho ... help!* A pesar de las propias palabras de Polonio, 'I'll silence me e'en here' (verso 4), su torpeza le acarrea la muerte, por lo que irónicamente "permaneceré en silencio" adquiere un nuevo significado: en silencio para siempre.

HAMLET

¡No, por la cruz de Cristo! ¡No!
Sois la reina, la mujer del hermano de vuestro marido.
Y —¡ojalá no fuera así!— también sois mi madre.

REINA

Yo os enviaré a quienes puedan y sepan hablaros.

HAMLET

¡Ea! Sentaos. No habréis de moveros.
No os dejaré ir hasta que ponga ante vos un espejo
donde podáis ver hasta el fondo de vuestro ser.

REINA

¿Qué os proponéis? ¡Queréis asesinarme!
¡Socorro, socorro! ¡A mí!

POLONIO

¡Socorro, socorro!

HAMLET

How now? A rat? Dead, for a ducat, dead!

Kills Polonius

POLONIUS

O, I am slain!

QUEEN

O me, what hast thou done?

HAMLET

Nay, I know not. Is it the King?

QUEEN

O, what a rash and bloody deed is this!

HAMLET

A bloody deed — almost as bad, good mother,
As kill a king and marry with his brother.

QUEEN

As kill a king?

23 *A rat?* Cf. 'The rat betrayed herself with her own noise' (Dent).
for «In expressions denoting an amount asked or an object risked» (Onions).
ducat Cf. II.ii.366.
Kills Polonius Omitida en los Quartos.

HAMLET

¡Vaya, vaya! ¿Una rata? ¡Muerto! ¡Un doblón a que
[está muerto!

Mata a Polonio

POLONIO

¡Me han matado!

REINA

¡Ay de mí! ¿Qué habéis hecho?

HAMLET

No sabría decirlo… ¿Es el rey?

REINA

¡Oh, acción sanguinaria y violenta!

HAMLET

¿Sanguinaria? Oh, mi buena madre, casi tanto
como matar al rey y desposar a su hermano.

REINA

¿Como matar al rey?

HAMLET

Ay, lady, 'twas my word.
Thou wretched, rash, intruding fool, farewell!
I took thee for thy better. Take thy fortune.
Thou find'st to be too busy is some danger.
Leave wringing of your hands. Peace, sit you down,
And let me wring your heart. For so I shall,
If it be made of penetrable stuff,
If damnèd custom have not brazed it so
That it is proof and bulwark against sense.

QUEEN

What have I done that thou darst wag thy tongue
In noise so rude against me?

HAMLET

Such an act
That blurs the grace and blush of modesty;
Calls virtue hypocrite; takes off the rose
From the fair forehead of an innocent love
And sets a blister there; makes marriage vows

31 *better* Hibbard señala un posible juego de palabras entre «social superior» y «abettor: instigator», del cual 'better' sería aféresis.

32 *to be ... danger* Cf. 'To be too busy is dangerous' (Dent). 'Busy': «Officious, prying, meddling» (Schmidt).

36 *If ... so* 'Custom makes sin no sin' (Tilley).

brazed En Q_2, 'brassed' ('brasd'). «Hardened» (Onions).

37 *proof* «Impenetrable, like proof (i.e. tested and certified) armour» (Jenkins).

sense «Feeling, sensibility» (Onions).

38 *wag* «To move briskly» (OED).

41 *rose* La rosa como símbolo de amor puro y de inocencia. Hamlet acusa ahora a su madre de adulterio. Cf. III.i.155.

43 *sets* De Q_2; en F, 'makes'.

blister Era castigo común en la época marcar a los malhechores y prostitutas con una señal en la frente producida por un hierro candente.

HAMLET

Esas fueron mis palabras, señora.
¡Adiós, pobre idiota, miserable, temerario, adiós!
Os tomé por alguien de más rango. Acepta tu suerte.
He aquí lo que sucede con quien se ocupa en
[demasiados asuntos.
¡Dejad de retorceros las manos! Os lo ruego, sentaos,
que yo os retorceré el corazón —¡ya lo creo!—
si está hecho de materia penetrable,
y si la costumbre del mal no lo ha endurecido
y dejado a prueba de todo sentimiento.

REINA

¿Qué he hecho yo para que os atreváis a usar vuestra
[lengua
contra mí con palabras tan brutales?

HAMLET

Un acto, señora,
que ofusca la gracia y hace sonrojar a la modestia.
Un acto que hace hipócrita a la virtud y arrebata la
[rosa
de la frente del amor más puro, poniendo una llaga
en su lugar; un acto que convierte los votos de
[nupcias

As false as dicers' oaths. O, such a deed
As from the body of contraction plucks
The very soul and sweet religion makes
A rhapsody of words. Heaven's face doth glow;
Yea, this solidity and compound mass,
With tristful visage, as against the Doom,
Is thought-sick at the act.

QUEEN

Ay me, what act,
That roars so loud and thunders in the index?

HAMLET

Look here upon this picture, and on this,
The counterfeit presentment of two brothers.
See what a grace was seated on this brow:
Hyperion's curls, the front of Jove himself,

45 *contraction* «Betrothal» (Onions).

47 *rhapsody* «A medley or confused mass» (OED, que cita este ejemplo, único en Shakespeare).

47-48 *glow;/Yea*, En Q_2, 'glow/o'er'.

48 *this solidity and compound mass* «This earth» (Hibbard).

49 *tristful* «Sad» (Onions). En Q_2, 'heated'.

against Cf. II.ii.485.

51 *index* «Preface, prologue», en sentido figurado a partir de «table of contents prefixed to a book» (Onions).

52 Los escenógrafos encuentran en la dramaturgia shakespeariana diversas posibilidades; aquí el diálogo requiere una decisión escénica: cuadros, retratos, miniaturas,...

53 *counterfeit* «Represented in a picture, portrayed» (OED, que cita este ejemplo).

presentment «Picture, portrait, image» (OED).

54 *this* De Q_2; en F, 'his'. Esta variante es recurrente.

55 *Hyperion's curls* Cf. I.ii.140.

front «Forehead» (Onions, que apunta éste como el sentido habitual en Shakespeare).

Jove Júpiter, el griego Zeus, dueño y soberano de todos los dioses de la mitología clásica.

en juramentos de tahúr. Un acto
que mata el alma de la sagrada unión, y hace
de lo más elevado melopea de palabras,
y que incluso el rostro de los cielos se inflame.
Sí, y esta tierra firme y compacta de dolorido aspecto,
como si del juicio final se tratara
se avergüenza de tal acto.

REINA

¡Ay de mí! ¿Qué acto es ese
cuya antífona truena con tales rugidos?

HAMLET

Mirad este retrato, y aquel otro.
La imagen misma de dos hermanos.
Ved qué nobleza de rostro: rizos como los de
[Hiperión,
frente como la del mismo Júpiter, ojos como los de
[Marte,

An eye like Mars, to threaten or command,
A station like the herald Mercury
New lighted on a heaven-kissing hill,
A combination and a form indeed
Where every god did seem to set his seal
To give the world assurance of a man.
This was your husband. Look you now what follows.
Here is your husband, like a mildewed ear
Blasting his wholesome brother. Have you eyes?
Could you on this fair mountain leave to feed,
And batten on this moor? Ha! Have you eyes?
You cannot call it love; for at your age
The heyday in the blood is tame, it's humble,
And waits upon the judgement; and what judgement
Would step from this to this? Sense sure you have,
Else could you not have motion; but sure that sense
Is apoplexed. For madness would not err
Nor sense to ecstasy was ne'er so thralled
But it reserved some quantity of choice
To serve in such a difference. What devil was't?

56 *or* En Q_2, 'and'.
Mars Marte, el nombre latino del griego Ares, dios de la guerra.
57 *station* «Manner of standing» (Onions).
Mercury Mercurio, el griego Hermes, mensajero de los dioses.
60 *seal* Cf. III.ii.391.
63-4 *mildewed ear* ... *brother* La imagen es recurrente en la Biblia. Cf. *Libro primero de los reyes* 8.37, *Amós* 4.9, *Ageo* 2.17.
63 *ear* «A spike or head of corn» (OED).
64 *blasting* 'blast' «To wither or fall under a blight» (Onions).
brother En Q_2, 'breath'.
65 *leave* Cf. III.ii.169.
66 *batten* «To gut oneself on, to goat in» (OED).
68 *heyday* «State of exaltation or excitement» (OED).
70-5 *Sense* ... *difference* De Q_2; este fragmento y varios en esta misma escena están omitidos en Folio.
72 *apoplexed* 'Apoplexy': «A malady which arrests more or less completely the powers of sense and motion» (OED, que toma de este verso su definición).
73 *ecstasy* Cf. II.i.102.

prestos a la amenaza o el mando, y su figura
como la del heraldo Mercurio, como si acabara
de posarse sobre una colina que besara el cielo,
masa de perfecciones donde todos los dioses
parecen haber dejado su impronta para dar
[constancia
al mundo de lo que de verdad es un hombre.
Este era vuestro esposo y mirad también este otro...
Ahí tenéis a vuestro marido, espiga podrida
que corrompe la gallardía de su hermano. ¿Tenéis
[ojos?
¿Por qué abandonasteis los pastos de aquella cima
para pacer en la ciénaga? ¿Tenéis, en verdad, ojos?
No me digáis que fue amor, pues a vuestra edad
el brío de la sangre está domado y ya es humilde
esclavo de la prudencia. ¿Fue la prudencia quien
[hizo que escogierais
a uno y no al otro? Cierto que tenéis sentimiento
puesto que tenéis voluntad, pero es evidente que si
[lo tenéis
es que está paralizado. Ni la misma locura cometería
[tal error,
ni el sentido común quedaría tan esclavizado por el
[delirio
que llegara a perder toda capacidad de discernimiento
o de elección. ¿Qué espíritu maligno pudo obnubilaros

That thus hath cozened you at hoodman-blind?
Eyes without feeling, feeling without sight,
Ears without hands or eyes, smelling sans all,
Or but a sickly part of one true sense
Could not so mope. O shame, where is thy blush?
Rebellious hell,
If thou canst mutine in a matron's bones,
To flaming youth let virtue be as wax
And melt in her own fire. Proclaim no shame
When the compulsive ardour gives the charge,
Since frost itself as actively doth burn,
And reason panders will.

QUEEN

O Hamlet, speak no more.
Thou turn'st mine eyes into my very soul,
And there I see such black and grainèd spots

76 *cozened* 'Cozen': «To cheat, defraud by deceit» (OED).
hoodman-blind «Blind man's bluff» (OED).
77-80 *Eyes ... so mope* De Q_2; omitido en F.
80 *mope* «To act aimlessly» (OED).
81 *Rebellious hell* Hibbard detecta connotaciones sexuales en la frase. 'Rebel': «To stir an amorous mutiny of the blood» (Partridge).'Rebel' aparece también relacionado con 'youth' en I.iii.44 (Partridge). 'Hell' aparece referido a los genitales femeninos también en *King Lear* IV.vi.128.
82 *mutine* Variante de 'mutiny'.
85 *compulsive* «Having the property of compelling» (OED, que cita este ejemplo como acuñador del término).
charge «An impetuous attack» (OED). Es habitual el empleo de metáforas bélicas para la referencias sexuales.
87 *And* De Q_2; en F 'As'.
panders 'Pander': «To act as a pander to, to minister to the gratification of (another's lust)» (OED, que cita este ejemplo; Partridge). En Q_2, 'pardons'.
will «Carnal desire or appetite» (OED).
89 *grainèd* «Indelibly dyed» (Wilson); «Deeply ingrained» (Spencer). En Q_2, 'greeved'.

tanto y os puso vendas para cegar vuestros ojos?
La vista sin el tacto, o el tacto sin la vista,
los oídos sin manos ni ojos, el olfato sólo,
o la parte más imperfecta de uno de los cinco
[sentidos
no habrían errado tanto. ¡Vergüenza! ¿Por qué no te
[sonrojas?
Infierno rebelde,
si así puedes amotinarte en los huesos de una
[matrona,
haz que la virtud sea para los jóvenes fogosos
como la cera que se derrite en su fuego. Haz callar
si la pasión con violencia embiste, [al oprobio
pues que hasta el hielo arde vivamente y la razón
queda sometida al deseo de la carne.

REINA

¡No más palabras,
[Hamlet!
Hacéis que mis ojos miren hasta el fondo de mi alma;
donde veo manchas negras y profundas,

As will not leave their tinct.

HAMLET

Nay, but to live
In the rank sweat of an enseamèd bed,
Stewed in corruption, honeying and making love
Over the nasty sty —

QUEEN

O, speak to me no more.
These words like daggers enter in mine ears.
No more, sweet Hamlet.

HAMLET

A murderer and a villain,
A slave that is not twentieth part the tithe
Of your precedent lord, a vice of kings,
A cutpurse of the empire and the rule,

90 *not leave* En Q_2, 'leave there'.

91 *enseamèd* 'Enseam': «To load with grease» (OED; que cita este ejemplo).

92 *Stewed* 'Stew': «To soak, steep, imbue» (OED; que cita este ejemplo). Cf. 'Stew': «A brothel (on account of the frequent use of the public hot-air baths for immoral purposes)» (OED).

96 *tithe* En Q_2, 'kyth'.

97 *vice of kings* Como señalan Jenkins y Hibbard, 'vice' puede ser epítome de lo vil e inícuo, al tiempo que referirse al personaje homónimo —también llamado "Iniquity"— que representaba el mal en las "Morality Plays". Este personaje, según advierte Lott, aparecía en tiempos de Shakespeare como "clown" o bufón. Hamlet, pues, asocia a Claudio con la figura de un rey que es a un tiempo ejemplo de vileza y bufón. Así, en el verso 101 ('shreds and patches' como la vestidura multicolor y hecha de remiendos que llevaba el bufón). Hamlet insiste en esta idea. Cf. *Twelfth Night*, IV.ii.116-27.

98 *cutpurse* «One who steals a purse by cutting it from the girdle, from which formerly it was suspended» (OED).

y no puedo borrarlas.

HAMLET

Sin embargo vivís en el hedor
de un lecho de sudor infecto;
en una ciénaga de corrupción, gozándoos
y haciendo el amor entre inmundicias.

REINA

¡No me habléis así!
Vuestras palabras se clavan como dagas en mi oído.
¡Basta, mi dulce Hamlet!

HAMLET

¡Un asesino! ¡Un miserable!
Un esclavo que no vale ni la milésima parte
de vuestro primer esposo. ¡Un rey de bastos!
Un quitabolsas de este imperio y de sus leyes

That from a shelf the precious diadem stole
And put it in his pocket —

QUEEN

No more.

Enter the Ghost

HAMLET

A king of shreds and patches —
Save me and hover o'er me with your wings,
You heavenly guards!— What would you, gracious
[figure?

QUEEN

Alas, he's mad.

HAMLET

Do you not come your tardy son to chide,
That, lapsed in time and passion, lets go by
Th'important acting of your dread command?
O, say!

GHOST

Do not forget. This visitation
Is but to whet thy almost blunted purpose.
But look, amazement on thy mother sits.
O, step between her and her fighting soul!

100 *Enter the Ghost* La acotación de Q_1 indica 'Enter the Ghost in his night-gown'.

103 *you* En Q_2, 'your gracious'.

107 *important* «Urgent, pressing» (OED).

que hurtó de las vitrinas una preciosa diadema
y la metió en su bolsillo.

REINA

¡Basta, basta!

Entra el espectro

HAMLET

¡Un rey de andrajos y remiendos!
¡Vosotros, ángeles del cielo, salvadme! ¡Cubridme
con vuestras alas! ¿Qué deseáis, noble figura?

REINA

¡Ha perdido el juicio!

HAMLET

¿Venís a reprenderme por mi negligencia?
¿Por dejar pasar el momento de la pasión y retrasar
el cumplimiento de vuestra imperiosa orden?
Háblame.

ESPECTRO

No lo olvides. Vengo a tu presencia
para dar filo a tus propósitos ya casi romos.
¡Mira, el espanto ha hecho presa de tu madre!
Intercede entre ella y su atormentada alma.

Conceit in weakest bodies strongest works.
Speak to her, Hamlet.

HAMLET

How is it with you, lady?

QUEEN

Alas, how is't with you,
That you do bend your eye on vacancy,
And with th'incorporal air do hold discourse?
Forth at your eyes your spirits wildly peep,
And, as the sleeping soldiers in th'alarm,
Your bedded hair like life in excrements
Start up and stand an end. O gentle son,
Upon the heat and flame of thy distemper
Sprinkle cool patience. Whereon do you look?

HAMLET

On him, on him! Look you, how pale he glares.
His form and cause conjoined, preaching to stones,
Would make them capable. — Do not look upon me,
Lest with this piteous action you convert
My stern effects. Then what I have to do
Will want true colour — tears perchance for blood.

112 *Conceit* «Imagination (of a morbid kind)» (Hibbard).

115 *you do* De Q_2; en F, 'you'.

vacancy «Empty or void space» (OED, que cita este ejemplo).

116 *th'incorporal* De Q_2; en F, 'their corporall'. 'Incorporal' es único en el corpus shakespeariano.

119 *excrements* 'Excrement': «An outgrowth» (OED).

121 *distemper* «Deranged condition of body or mind» (Onions).

125 *capable* «Sensible, impressible» (Onions).

127 *effects* «Purposed deeds» (Jenkins). Cf. III.iii.54.

128 *colour* Este uso de 'colour' viene propiciado por el contraste entre 'tears' y 'blood'. Spencer glosa el término como «motive» en el sentido pictórico. Esta posibilidad estaría en consonancia también con

El engaño se ceba en los cuepos inermes.
¡Háblale, Hamlet!

HAMLET

¿Os sentís bién, señora?

REINA

¿Y vos, cómo os sentís vos?
Vuestros ojos se extravían en el vacío
y platicáis con el aire incorpóreo:
Por vuestra mirada asoma un alma enajenada
y, cual soldados sorprendidos en el sueño por la
[alarma,
se erizan tus alisados cabellos como si tuvieran vida.
¡Oh, hijo, hijo mío! Vierte la fría paciencia
en ese fuego ardiente de tu excitación.
¿Cuál es ese lugar donde pones tu mirada ahora?

HAMLET

Allí, allí. ¡Le miro a él! Mirad cómo deslumbra su
[palidez.
Ese aspecto suyo y lo que lo produce ablandaría a
[las piedras
si a ellas se dirigiera. No, no me miréis así,
no sea que esa actitud tan lastimera
tuerza mi firme designio, pues mi deber perdería
el color que le es propio… lágrimas, en vez de sangre.

QUEEN

To whom do you speak this?

HAMLET

Do you see nothing there?

QUEEN

Nothing at all; yet all that is I see.

HAMLET

Nor did you nothing hear?

QUEEN

No, nothing but ourselves.

HAMLET

Why, look you there! Look how it steals away.
My father, in his habit as he lived!
Look where he goes even now out at the portal!

Exit the Ghost

QUEEN

This is the very coinage of your brain.
This bodiless creation ecstasy
Is very cunning in.

'effects' en el verso anterior: «combination of colour or form in a picture» (OED).

133 *habit* «Dress, garb»; pero en la l. 160, «Settled practice, custom» (Onions).

REINA

¿A quién os dirigís así?

HAMLET

¿No veis nada allí?

REINA

Nada en absoluto, y sin embargo puedo ver todo lo
[que me rodea.

HAMLET

¿Tampoco oísteis nada?

REINA

A nosotros tan sólo.

HAMLET

¡Mirad! ¡Mirad allí! Miradlo cómo se desvanece.
Es mi padre, vestido tal como en vida.
¡Mirad cómo se aleja a través del pórtico!

Sale el espectro

REINA

Eso no es sino impresión en vuestra mente.
Es el delirio, que crea imágenes sin cuerpo.
En eso es muy diestro.

Ecstasy?
My pulse as yours doth temperately keep time
And makes as healthful music. It is not madness
That I have uttered. Bring me to the test,
And I the matter will re-word, which madness
Would gambol from. Mother, for love of grace,
Lay not a flattering unction to your soul,
That not your trespass but my madness speaks.
It will but skin and film the ulcerous place
Whilst rank corruption, mining all within,
Infects unseen. Confess yourself to heaven.
Repent what's past. Avoid what is to come;
And do not spread the compost o'er the weeds
To make them ranker. Forgive me this my virtue.
For in the fatness of these pursy times
Virtue itself of vice must pardon beg,
Yea, curb and woo for leave to do him good.

QUEEN

O Hamlet, thou hast cleft my heart in twain.

HAMLET

O, throw away the worser part of it,
And live the purer with the other half.

137 *Ecstasy?* Omitido en Q_2.
142 *gambol* «To skip, frisk» (Schmidt).
143 *a* En Q_2, 'that'.
145 *skin and film* 'Skin': «To furnish or cover with skin»; 'Film': «To cover with or as film» (OED).
150 *ranker* De Q_2; en F, 'ranke'. Cf. I.ii.136, donde 'rank' también admite doble posibilidad de sentido: «Corrupt, foul»; «Coarsely luxuriant; grossly fat» (Onions).
151 *these* De Q_2; en F, 'this'.
pursy «Fat and short-winded» (Schmidt).
153 *curb* «To bend, bow, curve» (OED).

HAMLET

¿Delirio?
Late mi pulso tan acompasado como el vuestro
y produce una música igualmente sana. No, nada
de lo que he dicho es locura. Ponedme a prueba.
Con tanta exactitud lo repetiría todo que la locura
huiría desbocada. Por Dios bendito, madre. No
[adornéis
vuestra alma con la ilusión de que no es vuestro
[pecado
sino mi locura la que así habla. Sería como cubrir
de piel fina y sutil el lugar de la llaga
mientras que la corrupción fétida minaría el interior
e infectaría todo lo que queda oculto. Confesaos al
[cielo.
Arrepentíos del pasado. Cuidaos de lo por venir.
No echéis más estiércol a la cizaña
pues la haréis crecer. Perdón por esta mi virtud:
en estos tiempos de vicio y de pecado
la virtud ha de ser perdonada por el vicio
y ha de postrarse ante ella y pedir perdón por
[hacerle el bien.

REINA

Oh, Hamlet, has partido mi corazón en dos mitades.

HAMLET

Arrojad pues la mitad más vil.
Y vivid más pura con la que os quede.

Good night— but go not to mine uncle's bed.
Assume a virtue, if you have it not.
That monster custom, who all sense doth eat,
Of habits devil, is angel yet in this,
That to the use of actions fair and good
He likewise gives a frock or livery
That aptly is put on. Refrain tonight,
And that shall lend a kind of easiness
To the next abstinence; the next more easy;
For use almost can change the stamp of nature,
And either master the devil or throw him out
With wondrous potency. Once more, good night.
And when you are desirous to be blest,
I'll blessing beg of you. For this same lord,
I do repent. But heaven hath pleased it so,
To punish me with this, and this with me,
That I must be their scourge and minister.
I will bestow him and will answer well
The death I gave him. So again good night.
I must be cruel only to be kind.
Thus bad begins, and worse remains behind.

158 *Assume* «To simulate» (OED).

159-163 *That monster ... put on* De Q_2, omitido en Folio. En cuanto al contenido de estos versos, cf. 'Custom makes sin no sin' (Tilley).

163 *aptly* «Easily» (Schmidt).

165-8 *the next ... potency* De Q_2, omitido en Folio.

167 *master* De Q_3. La falta de verbo en esta primera parte del verso en Q_2 ('And either the devil, or throw him out') ha generado diversas enmiendas modernas, entre las que destacamos 'curb' (Malone, Steevens), 'lodge' (Clarendon, Jenkins), 'shame' (Hudson, Hibbard), 'And either throw the devil, or cast him out' (Melchiori), mientras que Dover Wilson y Edwards lo omiten. A su vez, Dover Wilson sugiere en la nota que 'either' puede ser errata de 'exorcise'.

173 *their* Es habitual en Shakespeare el uso del plural para referirse a 'heaven'.

minister «One employed by another to carry something into effect; agent» (Onions).

174 *bestow* «To dispose of» (OED). Cf. III.i.33.

177 *Thus ... behind* Cf. 'A bad beginning has a bad ending' y 'The worst is behind' (Tilley).

Buenas noches... Y no vayáis al lecho de mi tío.
¡Y si no tenéis virtud, fingidla! La rutina,
que es un monstruo que consume los sentimientos,
es también ángel a más de demonio, en lo que se refiere a los hábitos,
pues cuando se trata de hacer el bien
usa sayal o librea que quita o pone fácilmente.
Practicad la continencia esta noche;
eso hará que os resulte mucho más fácil
absteneros la próxima vez —y todavía más la siguiente,
pues el hábito puede cambiar hasta el sello de la Naturaleza,
y domina al diablo, y lo arroja bien lejos
con extraordinaria fuerza. Buenas noches, de nuevo.
Cuando de verdad queráis ser bendecida
también yo de vos pediré la bendición... En cuanto a éste,
me arrepiento, pero así lo quiso el cielo:
castigarme con él y a él conmigo:
que fuera yo su azote y su verdugo.
Me hago cargo de él; me hago responsable
de su muerte, pues que yo se la di... Buenas noches
A veces ser bueno supone ser cruel; otra vez.
así comienza lo malo: para que le siga lo peor.

One word more, good lady.

QUEEN

What shall I do?

HAMLET

Not this, by no means, that I bid you do.
Let the bloat King tempt you again to bed,
Pinch wanton on your cheek, call you his mouse,
And let him, for a pair of reechy kisses,
Or paddling in your neck with his damned fingers,
Make you to ravel all this matter out,
That I essentially am not in madness,
But mad in craft. 'Twere good you let him know;
For who that's but a queen, fair, sober, wise,
Would from a paddock, from a bat, a gib,
Such dear concernings hide? Who would do so?
No, in despite of sense and secrecy,
Unpeg the basket on the house's top.

178 *One word more, good lady* De Q_2; omitido en F.

180 *bloat* «Soft-bodied, puffed, bloated» (Onions). Enmienda de Warburton. En F, 'blunt'; en Q_2, 'blowt'.

181 *mouse* «A playful term of endearment» (OED, que cita este ejemplo). Recogido por Partridge.

182 *reechy* «Dirty, filthy» (Onions).

183 *paddling* 'Paddle': «To toy with the fingers» (OED). Recogido por Partridge.

184 *ravel ... out* «To disentangle, make plain or clear» (OED).

186 *mad* De Q_2; en F, 'made'.

188 *paddock* «A toad» (OED).

gib «A cat» (OED). Estos animales, a los que se les atribuía cualidades diabólicas, solían ser acompañantes de las brujas en sus maleficios. Cf. *Macbeth* IV.i.1-15. El espectro del padre de Hamlet también relacionaba a Claudio con la brujería. Cf. I.v.43.

191-4 *Unpeg ... down* El contenido de estos versos está relacionado con una fábula, hoy perdida, en la que un simio, tras abrir una jaula que había robado y llevado consigo a lo alto de un tejado, ve cómo los pájaros se escapan volando e intenta imitarlos, con el obvio desenlace catastrófico.

Todavía una palabra, señora.

REINA

¿Qué debo hacer?

HAMLET

¡Nada de lo que os he dicho, por supuesto!
Dejad que ese cebón de rey vuelva a llevaros al [lecho,
que os pellizque, lascivo, en las mejillas; que os [llame
ratoncito mío, y que por un par de inmundos besos
o por sobaros el cuello con sus malditos dedos
os haga referirle lo aquí ocurrido,
que no estoy realmente loco, que mi locura
es astucia. Sería bueno que así se lo dijerais
pues, ¿quién sino una reina bella, prudente, modesta
podría ocultar nuevas de tanta importancia a un [felino,
un murciélago, un sapo tan inmundo? ¿Quién, [decidme?
A despecho del buen sentido y la discreción
abrid el cesto en el tejado y que vuelen los pájaros;

Let the birds fly, and like the famous ape,
To try conclusions, in the basket creep
And break your own neck down.

QUEEN

Be thou assured, if words be made of breath,
And breath of life, I have no life to breathe
What thou hast said to me.

HAMLET

I must to England. You know that?

QUEEN

Alack,
I had forgot. 'Tis so concluded on.

HAMLET

There's letters sealed, and my two schoolfellows,
Whom I will trust as I will adders fanged,
They bear the mandate. They must sweep my way
And marshal me to knavery. Let it work.
For 'tis the sport to have the engineer
Hoist with his own petard; and't shall go hard
But I will delve one yard below their mines
And blow them at the moon. O, 'tis most sweet

193 *try conclusions* «To experiment» (OED).
199 *concluded on* 'Conclude': «To come to a decision» (OED).
200-9 De Q_2; todo este fragmento está omitido en el Folio.
203 *marshal* «To guide (a person) on his way» (OED).
205 *Hoist ... petard* «Blown into the air by his own bomb» (Onions).

haced como el simio de la fábula
que, queriendo imitarlos, metióse en el cesto
y se rompió la crisma.

REINA

Seguro estad que si las palabras están hechas de
[aliento,
y el aliento de vida, ni vida ni aliento me queda
para referir lo que me habéis dicho.

HAMLET

Parto para Inglaterra, ¿lo sabíais?

REINA

¡Dios!
Lo había olvidado. Sí, resuelto está.

HAMLET

Han dispuesto cartas selladas, y dos de mis
[compañeros
—de quienes me fío como de víboras venenosas—
portan órdenes oportunas. A ellos les corresponde
quitar el polvo de mi camino hacia la perdición. ¡Sea!
Será divertido ver cómo el ingeniero estalla
merced a su propio invento. Mala suerte sería
que no consiga excavar una yarda más hondo
que sus minas para hacerles volar hasta la luna.
[Divertido

When in one line two crafts directly meet.
This man shall set me packing.
I'll lug the guts into the neighbour room.
Mother, good night indeed. This counsellor
Is now most still, most secret, and most grave,
Who was in life a foolish prating knave.
Come, sir, to draw toward an end with you.
Good night, mother.

Exit Hamlet, tugging in Polonius

208 *crafts* 'craft': «Skill or art applied to overreach; guile, fraud, cunning» (OED). La fecha que muestra OED para la primera aparición de 'craft' con la acepción de «vessels or boats», 1671, hace improbable un juego de palabras con estos dos sentidos.

209 *packing* 'Pack': «To depart; be off; dismiss summarily»; también «to plot, conspire, scheme, intrigue» (OED).

211 *good night indeed* De Q_2; en F, 'good night. Indeed'. 'Indeed': «In earnest» (Jenkins). Cf. las líneas 157, 168 y 175.

215 De las acotaciones de F, Q_2 y Q_1 se infiere que Gertrud permanece en escena, a pesar del cambio de acto. Esta división en actos y escenas (inexistente en las ediciones originales) puede no afectar a la práctica escénica tal como se entiende hoy, en la que un nuevo acto supone una ruptura en la acción.

será, divertidísimo ver cómo se encuentran dos
[argucias
en un punto. Me tendré que afanar con tanta trama.
Arrastraré sus tripas hasta la habitación contigua.
Madre, buenas noches tengáis. Bien quieto, y callado,
y grave está ahora este consejero. ¡Pensar que en vida
era un pobre necio, un charlatán!
¡Vamos allá, amigo! ¡Concluyamos de una vez!
Buenas noches, madre.

Sale Hamlet arrastrando a Polonio

ACT IV

SCENE I

Enter the King, with Rosencrantz and Guildenstern *

KING

There's matter in these sighs. These profound heaves
You must translate. 'Tis fit we understand them.
Where is your son?

QUEEN

Bestow this place on us a little while.

[Exeunt Rosencrantz and Guildenstern]

Ah, my good lord, what have I seen tonight!

* Aunque Gertrude permanece en escena, Q_2 incluye a la reina en su indicación de entrada; de esta confusión, el cambio de acto, introducido por primera vez en el Quarto de 1676 y reproducido desde entonces por todas las ediciones. Incluso a sabiendas, con Johnson, de que "this [...] division [...] is here not very happy, for the pause is made at a time when there is more continuity of action than in almost any other of the scenes".

En F, '*Enter King*'; en Q_1, *'Enter the King and Lords'*.

1 *matter* De Q_2; en F, 'matters'.

heaves «Heavy sighs from a heaving breast» (Hibbard).

2 *translate* «To interpret, explain» (Schmidt).

4 La frase es de Q_2, y la salida de Rosencrantz y Guildenstern, del Q1676, pues en el Folio abre la escena el rey solo, y ellos no aparecen hasta el verso 32.

ACTO IV

ESCENA I

Entran el rey, Rosencrantz y Guildenstern

REY

Algún significado tendrán esos suspiros vuestros,
[esa profunda congoja.
¿Lo podéis explicar? Nos es preciso entenderlo.
¿Dónde está vuestro hijo?

REINA

Dejadnos a solas un momento.

Salen Rosencrantz y Guildenstern

¡Si supierais, señor, lo que he visto esta noche!

KING

What, Gertrude? How does Hamlet?

QUEEN

Mad as the sea and wind when both contend
Which is the mightier. In his lawless fit,
Behind the arras hearing something stir,
Whips out his rapier, cries 'A rat, a rat!',
And in his brainish apprehension kills
the unseen good old man.

KING

O, heavy deed!
It had been so with us, had we been there.
His liberty is full of threats to all —
To you yourself, to us, to everyone.
Alas, how shall this bloody deed be answered?
It will be laid to us, whose providence
Should have kept short, restrained, and out of haunt
This mad young man. But so much was our love,
We would not understand what was most fit,
But, like the owner of a foul disease,
To keep it from divulging, let it feed
Even on the pith of life. Where is he gone?

7-8 *Mad ... mightier* Aparece como proverbio en el índice de Dent.
7 *sea* De los Quartos; en F, 'Seas'.
8 *lawless* «Unbridled» (OED).
10 *Whips out his rapier,* De Q_2; en F, 'He whips his rapier out, and'.
11 *brainish* «Brainsick» (Schmidt).
12 *heavy* Cf. III.iii.84.
17 *providence* «Foresight» (Onions).
18 *short* «Under control» (Onions).
out of haunt «Secluded» (Onions).
22 *divulging* 'Divulge': «To disclose, reveal; become publicly known» (OED).
23 *pith* Cf. I.iv.22, III.i.86.

REY

¿Qué es, Gertrud? ¿Cómo está Hamlet?

REINA

Loco, como el viento y el mar cuando miden
la fuerza de su furia... En pleno desmán de su arre-
al oír que algo se movía detrás del tapiz, [bato,
saca una espada y grita "¡Una rata, una rata!",
y en medio de un ciego acceso asesina
al pobre anciano que allí se escondía.

REY

¡Oh acto funesto!
Lo mismo nos habría ocurrido a nosotros de haber
[estado allí.
Su libertad es una amenaza para todos...
Para vos misma, para nosotros, para todos y cada uno.
¿Cuál habrá de ser la respuesta a un acto tan
[sangriento?
Caerá sobre mí la culpa, yo que tenía que haber
[previsto
poner freno a este joven sin juicio, apartándolo
del trato humano. Pero era nuestro amor tan grande
que no llegué a comprender qué era lo más
[conveniente.
Hice como quien teniendo un mal inconfesable
lo guarda en secreto y deja que se alimente
de la propia savia de la vida. ¿Adónde ha ido?

QUEEN

To draw apart the body he hath killed;
O'er whom —his very madness, like some ore
Among a mineral of metals base,
Shows itself pure— he weeps for what is done.

KING

O Gertrude, come away!
The sun no sooner shall the mountains touch
But we will ship him hence; and this vile deed
We must with all our majesty and skill
Both countenance and excuse. Ho, Guildenstern!

Enter Rosencrantz and Guildenstern

Friends both, go join you with some further aid.
Hamlet in madness hath Polonius slain,
And from his mother's closet hath he dragged him.
Go seek him out. Speak fair; and bring the body
Into the chapel. I pray you haste in this.

25-7 La puntuación es de Jenkins, En F, sólo hay punto tras 'pure'. En Q_2, 'whom, ... pure,'.

25 *ore* «Metal, esp. precious metal» (OED). Del francés 'or'.

26 *mineral* «Mine» (OED). Unico uso del término con este sentido en el corpus shakespeariano.

32 *countenance* «To keep in countenance; support, favour» (Schmidt).

Ho, Gildenstern! El tono de la llamada parece dar por supuesto, como apunta Q_2, que Claudio sabía de la cercanía de Rosencrantz y Guildenstern.

35 *his mother's closet* De la frase puede deducirse que ha habido un despalazamiento del lugar de la acción con respecto a la escena anterior: éste es uno de los argumentos esgrimidos por los defensores de la división de actos y escenas del Quarto de 1676. Cf. nota introductoria al acto.

36 *Speak fair* 'Fair': «Kindly, gently» (Schmidt).

La acotación no figura en Q_2.

REINA

A esconder el cuerpo al que ha dado muerte;
inclinado junto a él —su locura brilla, tal oro
entre metales sin nobleza—
llora y lamenta lo sucedido.

REY

¡Vamos, Gertrud! ¡En marcha!
Apenas toque el sol las cimas de los montes
haré que salga de aquí en barco. En cuanto a su
[acción nefasta,
hemos de usar de la majestad y la astucia
para explicarlo todo y excusarnos. ¡Eh! ¡Guildenstern!
[¡Venid!

Entran Rosencrantz y Guildenstern

Amigos míos, id a buscar la necesaria ayuda.
Hamlet, enloquecido, ha matado a Polonio. Su
[cadáver,
lo sacó, arrastrándolo, del aposento de su madre.
¡Buscadle! Habladle con gentileza y traed el cuerpo
a la capilla. De prisa, os lo ruego.

Exeunt Rosencrantz and Guildenstern

Come, Gertrude, we'll call up our wisest friends
To let them know both what we mean to do
And what's untimely done. [So, haply, slander,]
Whose whisper o'er the world's diameter
As level as the cannon to his blank
Transports his poisoned shot, may miss our name
And hit the woundless air. O, come away!
My soul is full of discord and dismay.

Exeunt

39 *To* En Q_2, 'And'.

40 *untimely* «Not at the right time, unseasonably, amiss» (Schmidt). El término apunta hacia el indecoro de la inoportunidad.

40-4 *[So, haply, slander] ... woundless air* De Q_2; omitido en F. Las tres primeras palabras también faltan en Q_2, y nuestro texto es el clásico, aportado por Capell. Jenkins propone 'So envious slander'.

42 *level* «Direct, straight, in a right line» (Schmidt).

blank «Anything aimed at».(Onions).

44 *woundless* «Invulnerable» (OED, que cita este ejemplo).

Salen Rosencrantz y Guildenstern

Venid conmigo, Gertrud, que hemos de convocar a
[nuestros amigos
para darles cumplida cuenta de lo que nos propo-
[nemos
y de lo acontecido. De este modo, la calumnia,
cuyo rumor corre de un extremo al otro del mundo
como proyectil de cañón que buscara su objetivo
transportando su veneno, no podrá herir nuestro
sino el aire invulnerado. Salgamos.
[nombre,
Henchida está mi alma de dolor, y confusa.

Salen

SCENE II

Enter Hamlet *

HAMLET

Safely stowed.

ROSENCRANTZ AND GUILDENSTERN

(Within)

Hamlet! Lord Hamlet!

HAMLET

But soft,
What noise? Who calls on Hamlet? O, here they come.

Enter Rosencrantz and Guildenstern

ROSENCRANTZ

What have you done, my lord, with the dead body?

* En Q_2, '*Enter Hamlet, Rosencrantz and others*'.

1 En F llaman a Hamlet unos 'Gentlemen'. En Q_2 se omite la llamada, pues Rosencrantz y Guildenstern entran en escena con el príncipe.

But soft, De Q_2; omitido en Folio.

2 La entrada de Rosencrantz y Guildenstern en el Folio. Como decíamos, al comienzo de la escena en Q_2. Los 'others' que F economiza —pues no intervienen en el diálogo— pudieran ser los requeridos en la escena III.

ESCENA II

Entra Hamlet

HAMLET

Ya está a buen recaudo.

ROSENCRANTZ y GUILDENSTERN

(Desde dentro)

¡Hamlet! ¡Mi buen señor
[Hamlet!

HAMLET

¡Silencio!
¿Qué ruido es ese? ¿Quién llama a Hamlet? ¡Ah! ¡Ya
[están aquí!

Entran Rosencrantz y Guildenstern

ROSENCRANTZ

Señor, ¿qué habéis hecho con el cadáver?

HAMLET

Compounded it with dust, whereto 'tis kin.

ROSENCRANTZ

Tell us where 'tis, that we make take it thence
And bear it to the chapel.

HAMLET

Do not believe it.

ROSENCRANTZ

Believe what?

HAMLET

That I can keep your counsel and not mine own. Besides, to be demanded of a sponge, what replication should be made by the son of a king?

ROSENCRANTZ

Take you me for a sponge, my lord?

4 La imagen es bíblica (*Génesis* 3.19). Shakespeare ya había utilizado estas palabras en *The Second Part of Henry IV* IV.v.116.

9 *keep ... own* 'Keep': «To follow»; «To retain for oneself» (OED). 'Counsel': «Advice» (OED); «Secret» (Cf. III.ii.138). En Tilley, 'The counsel thou wouldst have another keep first keep thyself'.

10 *to be demanded of* «When questioned by» (Abbott).

sponge Aduladores como esponjas eran comunes en los escritos de la época, que tomaron el símil de Suetonio (*Vidas de los Césares: Vespasiano*).

11 Hibbard detecta en las palabras de Hamlet molesta ironía ante la insolencia de la pregunta de Rosencrantz, que a partir de este momento ajusta su tratamiento y vuelve a dirigirse a Hamlet como 'my lord'.

HAMLET

Lo mezclé con el polvo pues a él pertenece.

ROSENCRANTZ

Decidnos dónde; que de allí lo sacaremos
para llevarlo a la capilla.

HAMLET

No, no lo creáis.

ROSENCRANTZ

¿Qué no hemos de creer?

HAMLET

Que siga yo vuestros consejos antes que el mío. ¿Qué respuesta dará, además, el hijo de un rey interrogado por una esponja?

ROSENCRANTZ

¿Me tomáis por una esponja, señor?

HAMLET

Ay, sir, that soaks up the King's countenance, his rewards, his authorities. But such officers do the King best service in the end. He keeps them, as an ape doth nuts, in the corner of his jaw, first mouthed, to be last swallowed. When he needs what you have gleaned, it is but squeezing you and, sponge, you shall be dry again.

ROSENCRANTZ

I understand you not, my lord.

HAMLET

I am glad of it. A knavish speech sleeps in a foolish ear.

ROSENCRANTZ

My lord, you must tell us where the body is, and go with us to the King.

12 *countenance* «Favour, patronage» (Onions). Cf. IV.i.32.

13 *authorities* 'Authority': «Influence, powers» (OED).

14-5 *as an ape doth nuts* De Q_1. En F, 'like an ape' —adoptada por Jenkins y Edwards—; en Q_2, 'like an apple' —Dover Wilson, con enmienda de Parrott-Craig, 'like an ape an apple' —Spencer, Hibbard. Convenimos con Melchiori en aceptar la lectura de Q_1. Es notoria la afición de los simios por los cacahuetes.

18 *gleaned* 'Glean': «To gather, conclude, infer» (Schmidt). Cf. II.ii.16.

21-2 *A knavish ... ear* «A sarcastic remark is wasted upon an unintelligent hearer» (Spencer).

HAMLET

Sí, señor; una que se empapa del favor del rey, de sus recompensas, de su poder... A fin de cuentas, esos son los oficiales que mejor sirven a un rey; quien, como los simios hacen con las nueces, los guarda en un hueco de sus fauces, y allí, primero los mastica, para después engullirlos. Cuando él quiera lo que habéis cosechado os exprimirá y, pues sois esponja, de nuevo quedaréis seco.

ROSENCRANTZ

No acabo de entenderos, señor.

HAMLET

Tanto mejor: que las palabras sutiles duermen en oídos necios.

ROSENCRANTZ

Señor, es necesario que nos digáis donde está el cadáver, y que vengáis con nosotros ante el rey.

HAMLET

The body is with the King, but the King is not with the body. The King is a thing —

GUILDENSTERN

A thing, my lord?

HAMLET

Of nothing. Bring me to him. Hide fox, and all after.

Exeunt

25-6 Jenkins propone una complicada digresión, quizás irrelevante; parece mejor la opinión de Hibbard: "Intended as a riddle, it remains a riddle".

26-8 *The king is a thing ... of nothing* 'Nothing': «A person of no note; a nobody» (OED). Ecos bíblicos (*Salmos* 144.4).

28 *Hide fox, and all after* No aparece en Q_2. 'Fox and hounds': «Children's game in which the 'hounds' chase the 'fox'» (OED). Estas escenas tan rápidas semejan un juego del escondite por las galerías de Elsinore.

HAMLET

El cadáver está con el rey, aunque el rey no esté con el cadáver. El rey es una cosa…

GUILDENSTERN

¡Una cosa, mi señor!

HAMLET

… una cosa que no es cosa… Llevadme ante él. ¡Zorro, escóndete, que allá vamos todos!

Salen

SCENE III

Enter the King

KING

I have sent to seek him and to find the body.
How dangerous is it that this man goes loose!
Yet must not we put the strong law on him.
He's loved of the distracted multitude,
Who like not in their judgement but their eyes;
And where 'tis so, th'offender's scourge is weighed,
But never the offence. To bear all smooth and even,
This sudden sending him away must seem
Deliberate pause. Diseases desperate grown
By desperate appliance are relieved,
Or not at all.

Enter Rosencrantz

How now? What hath befallen?

* En Q_2, '*Enter King, and two or three*'. De nuevo, el Folio economiza, y aquí además restaura en monólogo la expresión de los planes de Claudio. Otra posibilidad, apuntada por Jenkins, es mantener Q_2, y que esa expresión tenga como audiencia aquellos 'wisest friends' de IV.i.38.

4 *distracted* «Driven hither and thither» (OED); «Irrational» (Jenkins). Cf. I.v.97 y III.i.5.

6 *scourge* «Whip, lash; used as the symbol of punishment and vindictive affliction» (Schmidt). Cf. III.iv.173.

7 *never* De Q_2; en F, 'neerer'.

9 *pause* «Consideration, reflexion» (Schmidt).

10-1 'A desperate disease must have a despearte cure' (Tilley).

10 *appliance* «Remedy, medicinal application» (Onions).

11 En Q_2, '*Enter Rosencrantz and all the rest*'.

ESCENA III

Entra el rey

REY

He mandado que busquen a Hamlet y que me trai-
[gan el cadáver.
¡Cuán peligroso es que ese hombre ande suelto!
Aunque, con él, no debemos extremar la ley,
pues la multitud fanática le tiene en alta estima,
y ésta suele juzgar con la vista, no con la razón,
de modo que sólo advierte la crueldad del que castiga
y no el delito. Para que todo se calme y se atempere,
tan súbito exilio ha de parecer largamente
madurado. A males que son graves
hay que aplicar remedios que también lo son,
o no aplicar ninguno.

Entra Rosencrantz

¿Y bien, cómo ha ido todo?

ROSENCRANTZ

Where the dead body is bestowed, my lord,
We cannot get from him.

KING

But where is he?

ROSENCRANTZ

Without, my lord; guarded, to know your pleasure.

KING

Bring him before us.

ROSENCRANTZ

Ho, Guildenstern! Bring in my lord.

Enter Hamlet and Guildenstern, [with guards]

KING

Now, Hamlet, where's Polonius?

HAMLET

At supper.

KING

At supper? Where?

14 *guarded* Cf. nota 40.

16 *Ho, Guildenstern!* En Q_2, 'Ho,'; no se le nombra, pues se le hace entrar con Rosencrantz en 11. Cf. IV.i.32.

En Q_2, 'They enter'. Hamlet entra acompañado de Guildenstern y escoltado por la guardia. Cf. 14, 40.

ROSENCRANTZ

Majestad, dónde está el cuerpo
no ha querido decirlo.

REY

¿Y él? ¿Dónde está?

ROSENCRANTZ

Está ahí fuera, custodiado, y a la espera de compare-
[cer ante vos.

REY

Traedle a mi presencia.

ROSENCRANTZ

¡Hola! ¡Guildenstern! Que entre el príncipe.

Entran Hamlet y Guildenstern, con guardias

REY

¿Y bien, Hamlet, donde está Polonio?

HAMLET

Cenando.

REY

¿Cenando? ¿Dónde?

HAMLET

Not where he eats, but where he is eaten. A certain convocation of politic worms are e'en at him. Your worm is your only emperor for diet. We fat all creatures else to fat us, and we fat ourselves for maggots. Your fat king and your lean beggar is but variable service — two dishes, but to one table. That's the end.

KING

Alas, alas!

HAMLET

A man may fish with the worm that hath eat of a king, and eat of the fish that hath fed of that worm.

KING

What dost thou mean by this?

HAMLET

Nothing but to show you how a king may go a progress through the guts of a beggar.

20-1 Hamlet alude en su doble sentido a la Dieta de Worms, celebrada en 1521 en aquella ciudad alemana. Convocada por Carlos V, aquella asamblea condenó a Lutero ante su negativa a retractarse de sus doctrinas.

21 *convocation* «Assembly» (Onions).

politic De los Quartos; omitido en F. «Crafty, cunning» (OED). Como creía el propio Polonio: cf. II.ii.46-48.

e'en «Just now» (Onions).

23 *ourselves* De Q_2; en F, 'ourself'. Cf. III.i.145-6.

25 *service* «Course, order of dishes at table» (Schmidt).

service ... table De Q_2; en F, 'service to dishes, ... table'.

27-9 *Alas, alas ... that worm* De Q_2; omitido en F.

31 *progress* «A journey made by a sovereign through their own country» (Schmidt). Como los afamados que emprendían Elizabeth, y

HAMLET

No donde se come, sino donde se es comido. Todo un parlamento de políticos gusanos está ahora con él. Como sabéis, el gusano es el auténtico emperador de la dieta. Nosotros cebamos animales para cebarnos a nosotros, y nos cebamos a nosotros para cebar gusanos. Un rey gordo y un flaco mendigo no son sino mesa variada, dos platos, para un mismo mantel. Ese es el fin de todo.

REY

¡Oh Dios! ¡Dios mío!

HAMLET

Puede un hombre pescar con el gusano que comió de un rey y comerse el pez que se nutrió del gusano.

REY

¿Qué queréis decir con eso?

HAMLET

Sólo eso: mostraros lo que puede ser el viaje de un rey por las tripas de un pordiosero.

KING

Where is Polonius?

HAMLET

In heaven. Send thither to see. If your messenger find him not there, seek him i'th'other place yourself. But indeed, if you find him not within this month, you shall nose him as you go up the stairs into the lobby.

KING

Go seek him there.

HAMLET

He will stay till you come. 40

[Exeunt some guards]

KING

Hamlet, this deed of thine, for thine special safety —
Which we do tender as we dearly grieve

luego James I, cada verano, acompañados de un séquito fastuoso. La ironía es aquí punzante.

35 *th'other place* El infierno, obviamente, pero quizá también, hoy, el hangar de ensayos y montajes experimentales de la Royal Shakespeare Company en Stratford-upon-Avon.

40 Capell señala en este punto '*Exeunt Attendants*': los enviados a buscar el cuerpo de Polonio podrían muy bien ser algunos de los guardias que escoltan a Hamlet en la línea 14, o algunos del séquito que entrara con Claudio, o con Rosencrantz, al comienzo de la escena, según Q_2. Cf. la nota a IV.ii.2.

42 *tender* «To hold dear» (Schmidt). Cf. I.iii.99-109.

dearly Cf. I.ii.182.

REY

¿Dónde está Polonio?

HAMLET

En el cielo... Enviad a alguien y que lo compruebe... y si vuestro mensajero no lo encontrara allí, buscadle vos mismo en el otro sitio. Si no le encontraseis, sin embargo, en un mes, podréis olerlo al subir hacia la galería.

REY

Id a buscarlo.

HAMLET

Seguro que espera hasta que lleguéis.

Salen guardias

REY

Hamlet, lo sucedido exige, por vuestra seguridad
que tenemos en alta estima —tanto como nos aflige

For that which thou hast done— must send thee hence
With fiery quickness. Therefore prepare thyself.
The bark is ready and the wind at help,
Th'associates tend, and everything is bent
For England.

HAMLET

For England?

KING

Ay, Hamlet.

HAMLET

Good.

KING

So is it, if thou knew'st our purposes.

HAMLET

I see a cherub that sees them. But come, for England! Farewell, dear mother.

44 *With fiery quickness* Omitido en Q_2.
45 *bark* «Any small sailing vessel» (OED).
at help «Favourable» (Schmidt).
46 *tend* Cf. I.iii.83.
is De Q_2; en F, 'at'.
47 *For England?* Q_2 no interroga, quizá como si Hamlet asintiera lacónico.
49 *cherub* De los nueve órdenes de ángeles, los querubines poseían don de visión y conocimiento. Apostados como guardianes al este del Edén, aparecen blandiendo la espada de fuego (*Génesis* 3.24).
them De Q_2; en F, 'him'.

lo que habéis hecho—, que os ausentéis con urgencia
de este lugar. Disponeos pues;
la nave está preparada, el viento propicio
y tus acompañantes dispuestos: todo a punto
para marchar a Inglaterra.

HAMLET

¿A Inglaterra?

REY

Sí, Hamlet.

HAMLET

¡Bien!

REY

Sí, muy bien, si conocierais nuestro propósito.

HAMLET

Conozco a un querubín que sabe de ellos. Pero, ea, 50
a Inglaterra. Adiós, mi querida madre.

KING

Thy loving father, Hamlet.

HAMLET

My mother. Father and mother is man and wife; man and wife is one flesh; and so, my mother. Come, for England!

Exit

KING

Follow him at foot. Tempt him with speed aboard.
Delay it not. I'll have him hence tonight.
Away! For everything is sealed and done
That else leans on th'affair. Pray you make haste.

Exeunt all but the King

And, England, if my love thou hold'st at aught —
As my great power thereof may give thee sense,
Since yet thy cicatrice looks raw and red
After the Danish sword, and thy free awe
Pays homage to us— thou mayst not coldly set
Our sovereign process, which imports at full,
By letters conjuring to that effect,

55 *at foot* «Close behind» (Onions).

58 *leans on th'affair* «Appertains to the business» (Kittredge). De Q_1; omitida en F y Q_2.

59 *England* Cf. I.i.48.

62 *free awe* Habla el político. Inglaterra, ya sin ocupación militar danesa ('free'), sigue rindiendo pleitesía temerosa ('awe') a Dinamarca.

63 *coldly set* 'Set': «To disregard» (OED).

64 *process* «Formal command or mandate» (Onions).
imports Cf. I.ii.23.

65 *conjuring* En Q_2, 'congruing': 'Congrue': «To agree» (Onions).

REY

Tu querido padre, Hamlet.

HAMLET

Mi querida madre: padre y madre son marido y mujer; marido y mujer son una misma carne; así pues, querida madre. ¡A Inglaterra!

Sale

REY

Seguidle de cerca. Conducidle rápidamente a bordo.
¡Y sin tardanza! Que parta esta misma noche.
¡En marcha! Pues todo está sellado y hecho
para poner fin a este asunto. ¡Apresuraos!

Salen todos excepto el rey

Y tú, Inglaterra, si en algo estimas mi amistad
—mi poder puede daros razones de aprecio
pues frescas sangran aún las heridas causadas
por la espada danesa y reciente es el temor
con el que nos rendís pleitesía— no acojas fríamente
nuestra decisión soberana, que supone,
por cartas escritas al efecto, la inmediata

The present death of Hamlet. Do it, England.
For like the hectic in my blood he rages,
And thou must cure me. Till I know 'tis done,
Howe'er my haps, my joys were ne'er begun.

Exit

66 *present* «Immediate» (OED). Cf. II.ii.167.

67 *hectic* «A constitutional fever» (Schmidt). Unico uso shakespeariano.

69 *Howe'er my haps* «No matter what my fortunes have been or may be» (Hibbard).

were ne'er begun En Q_2, 'will never begin'. Es habitual que el cierre de escenas y soliloquios vaya marcado fónicamente con pareados.

muerte de Hamlet. ¡Hazlo por mí, Inglaterra!
pues que él me abrasa en la sangre como la fiebre,
y tú debes curarme. Hasta que esto se haya
[consumado,
no importa lo que acontezca, mi dicha no comenzará.

Sale

SCENE IV

Enter Fortinbras with an army

FORTINBRAS

Go, captain, from me greet the Danish King.
Tell him that by his licence Fortinbras
Claims the conveyance of a promised march
Over his kingdom. You know the rendezvous.
If that his majesty would aught with us,
We shall express our duty in his eye.
And let him know so.

CAPTAIN

I will do't, my lord.

FORTINBRAS

Go safely on.

Exeunt all [but the Captain]

3 *claims* En Q_2, 'craves'.

conveyance «Escort, conduct, convoy» (Onions); «Act or deed by which a right is transferred» (Schmidt). Cf. II.ii.77-80.

6 *duty* «Reverent respect» (Schmidt).

eye «Presence» (Hibbard). Cf. I.ii.116.

8 *safely* En Q_2, 'softly'.

Exeunt... La acotación es de Kittredge, a partir de Q_1. Q_2 no la incluye, y el Folio retira en este punto al capitán y al ejército, cerrando aquí la escena.

ESCENA IV

Entra Fortimbrás, con su ejército

FORTIMBRÁS

Id, capitán; saludad de mi parte al danés
y decidle que Fortimbrás solicita licencia,
de acuerdo con su promesa, para cruzar libremente
su reino. Conocéis el lugar de la cita.
Si su majestad quisiera algo de nosotros,
yo personalmente le presentaré mis respetos.
Hacédselo saber.

CAPITÁN

Así lo haré, señor.

FORTIMBRÁS

¡Marchad sin temor!

Salen todos excepto el Capitán

Enter Hamlet, Rosencrantz, [and Guildenstern]

HAMLET

Good sir, whose powers are these?

CAPTAIN

They are of Norway, sir.

HAMLET

How purposed, sir, I pray you?

CAPTAIN

Against some part of Poland.

HAMLET

Who commands them, sir?

CAPTAIN

The nephew to old Norway, Fortinbras.

HAMLET

Goes it against the main of Poland, sir,
Or for some frontier?

Enter... En Q_2 se lee '*Enter Hamlet, Rosencrantz, &c.*'. Este "etcétera" incluiría a Guildenstern, tal como enmendó Theobald, que además añade '*others*'.

9-66 De Q_2. Omitido en F y Q_1. Hibbard intenta justificar la omisión aduciendo que el pasaje es redundante y no hace avanzar la acción; sin embargo, el monólogo final es uno de los parlamentos más conocidos de la obra.

16 *frontier* «A fortress on the frontier; a frontier town» (OED).

Entran Hamlet, Rosencrantz y Guildenstern

HAMLET

Buen capitán, ¿qué ejército es éste?

CAPITÁN

Noruego, señor.

HAMLET

Y decidme, ¿adónde se dirigen?

CAPITÁN

A combatir a tierras de Polonia.

HAMLET

¿A quién obedecen?

CAPITÁN

Al sobrino del rey noruego, Fortimbrás.

HAMLET

¿Se trata de un ataque a Polonia,
o sólo es cuestión de fronteras?

CAPTAIN

Truly to speak, and with no addition,
We go to gain a little patch of ground
That hath in it no profit but the name.
To pay five ducats, five, I would not farm it;
Nor will it yield to Norway or the Pole
A ranker rate, should it be sold in fee.

HAMLET

Why, then the Polack never will defend it.

CAPTAIN

Yes, it is already garrisoned.

HAMLET

Two thousand souls and twenty thousand ducats
Will not debate the question of this straw.
This is th'impostume of much wealth and peace,
That inward breaks, and shows no cause without
Why the man dies. I humbly thank you, sir.

17 *addition* «Augmentation, enhancement» (Schmidt).
19 *name* «Honourable repute» (Onions).
20 *ducats* Cf. II.ii.366.
farm «To take the lease of» (Schmidt).
22 *ranker* Cf. III.iv.150.
in fee «With absolute possession» (Jenkins, Hibbard).
25-6 Hibbard defiende la conjetura de que estas líneas son pronunciadas por el capitán, aduciendo que esta información todavía no puede ser conocida por Hamlet.
26 *not* Hibbard propone enmendar a 'now'.
debate «To contest, dispute, discuss» (OED); Schmidt y Kittredge glosan «to decide by combat». Hibbard aduce que su enmienda anterior obvia esta segunda posibilidad, para la que no hay precedente.
27 *impostume* «Purulent swelling, an abscess» (Onions).

CAPITÁN

A decir verdad, sin más ambages,
vamos a conquistar un pedazo de tierra
que no tiene otro valor que el de su nombre.
No pagaría yo cinco ducados —ni cinco— por
[arrendarlo.
Si el rey de Noruega o de Polonia se propusieran
venderlo en plena posesión, nada sacarían de él.

HAMLET

¿Y querrían defenderlo los polacos?

CAPITÁN

¡Sí!, ya han dispuesto guarniciones.

HAMLET

¡Dos mil almas y veinte mil ducados
para debatir tamaña bagatela!
Mucha riqueza y mayor paz causan estos tumores
que, al reventar, no muestran al exterior la causa
por la que muere el paciente. Gracias os doy, señor.

CAPTAIN

God buy you, sir.

[Exit]

ROSENCRANTZ

Will't please you go, my lord?

HAMLET

I'll be with you straight. Go a little before.

[Exeunt all but Hamlet]

How all occasions do inform against me
And spur my dull revenge! What is a man,
If his chief good and market of his time
Be but to sleep and feed? A beast, no more.
Sure he that made us with such large discourse,
Looking before and after, gave us not
That capability and godlike reason
To fust in us unused. Now, whether it be
Bestial oblivion, or some craven scruple

30 *God buy you* Cf. II.i.69.

La salida del Capitán no figura en Q_2.

31 La acotación no figura en Q_2.

32 *inform* «To communicate by way of accusation, denounce» (Schmidt).

34 *good and market* Endíadis. 'Market': «Purchase, bargain» (Schmidt).

36 *discourse* «Reasoning, ratiocination» (OED). Cf. I.ii.150.

39 *fust* «To become mouldy or stale-smelling» (OED). Shakespeare sólo utiliza aquí esta palabra.

40 *craven* «Cowardly» (Schmidt).

CAPITÁN

Dios os guarde.

Sale

ROSENCRANTZ

¿Vamos ya, mi señor?

HAMLET

Estaré enseguida con vos. Id delante.

Salen todos menos Hamlet

Todos los acontecimientos me acusan
y espolean mi torpe venganza. ¿Qué es el hombre,
si el mejor uso y disfrute de su tiempo
es dormir y comer? No más que una bestia.
Cierto que quien nos creó con tan gran juicio,
abarcando el pasado y el futuro, no nos otorgó
este don del cielo para que quedara enmohecido
por no usarlo. Y sea por bestial olvido
o por algún temeroso escrúpulo que me hace meditar

Of thinking too precisely on th'event —
A thought which, quartered, hath but one part [wisdom
And ever three parts coward— I do not know
Why yet I live to say 'This thing's to do',
Sith I have cause, and will, and strength, and means
To do't. Examples gross as earth exhort me.
Witness this army of such mass and charge,
Led by a delicate and tender prince,
Whose spirit, with divine ambition puffed,
Makes mouths at the invisible event,
Exposing what is mortal and unsure
To all that fortune, death, and danger dare,
Even for an eggshell. Rightly to be great
Is not to stir without great argument,
But greatly to find quarrel in a straw
When honour's at the stake. How stand I then,
That have a father killed, a mother stained,
Excitements of my reason and my blood,
And let all sleep, while to my shame I see
The imminent death of twenty thousand men
That for a fantasy and trick of fame

41 *Of* «Resulting from» (Abbott).
event «Consequence, result» (Schmidt).
44 *to do* «To be done» (Abbott).
46 *gross* «Palpable, plain, evident» (Onions).
47 *charge* «Expense, cost» (Onions).
50 *makes mouths* Cf. II.ii.364.
invisible «Unforeseeable» (Jenkins).
52 *dare* «Can do, may do» (Schmidt).
54 *is not to stir* Doble negativa: «is not not to».
argument «Subject of contention» (OED).
56 *at the stake* La frase aludía a la estaca a la que se ataba al oso en el "bear-baiting" antes de pasar al acervo de proverbios (Dent).
58 *Excitements* 'Excitement': «Something that excites; incentive» (OED).
61 *trick* «An illusory or deceptive appearance; semblance» (OED); «Trifle» (Onions).

con demasiada minuciosidad los efectos
—divídase mi pensamiento en cuatro partes y tres
[serán
de cobardía y sólo una de prudencia— aún no sé
como vivo para decir "esto ha de hacerse",
cuando me sobran motivos, voluntad, fuerza y medios
para hacerlo. ¡Ejemplos hay, palpables como la tierra
[misma,
que me exhortan: he ahí ese ejército tan numeroso e
[imponente
dirigido por gentil y delicado príncipe
cuyo espíritu, henchido por la gloria de la ambición,
hace mofa del incierto porvenir
exponiendo lo que es frágil y mortal
a la misma muerte, fortuna y peligros; y todo
por una cáscara de huevo! Verdaderamente, ser
[grande
no consiste en atormentarse por nada. Muy al
[contrario:
ser grande es batirse por la más leve causa
cuando el honor está en juego. ¿Y yo? ¿Qué haré yo?...
Mi padre asesinado, mi madre deshonrada,
motivos para la razón o la sangre.
Duermo... sólo duermo, mientras contemplo, para
[mi vergüenza,
la muerte segura de veinte mil soldados,
sólo por la ilusión de un día de gloria,

Go to their graves like beds, fight for a plot
Whereon the numbers cannot try the cause,
Which is not tomb enough and continent
To hide the slain? O, from this time forth,
My thoughts be bloody, or be nothing worth!

Exit

63 *Whereon … cause* «Not big enough to hold all those who fight for it» (Jenkins, Hibbard).

64 *continent* «That which contains» (OED).

caminando hacia su tumba como hacia un lecho,
peleando por un trozo de tierra, en el que apenas
hay sitio para las fosas de los que allí
caigan muertos. ¡De sangre serán, en adelante,
mis pensamientos! ¡O no serán nada!

Sale

SCENE V

Enter the Queen and Horatio *

QUEEN

I will not speak with her.

HORATIO

She is importunate,
Indeed distract. Her mood will needs be pitied.

QUEEN

What would she have?

HORATIO

She speaks much of her father; says she hears
There's tricks i'th'world, and hems, and beats her [heart,
Spurns enviously at straws, speaks things in doubt

Hasta este punto, y desde II.i, la acción no se había interrumpido. Ahora se reanuda con nuevos sucesos: la locura de Ofelia y la reacción de Laertes para vengar a su padre. Ambas situaciones hacen de contrapunto a las fingidas por Hamlet.

* *Enter*... Q_2 requiere un caballero, quizá para mandar por Ofelia en el verso 16. Esa labor, y, sobre todo, las palabras que en Q_2 pronuncia este 'Gentleman', son otorgadas a Horacio en el Folio.

1-2 GENTLEMAN en Q_2.

2 *distract* «Having the attention diverted» (OED). Cf. IV.iii.4.

4-13 GENTLEMAN en Q_2.

6 *spurns enviously at straws* 'Spurn': «To strike with the foot, kick» (Schmidt). 'Straws' ya ha sido utilizado por Hamlet con este sentido en IV.iv. 'Enviously': «Spitefully» (Schmidt).

ESCENA V

Entran la reina y Horacio

REINA

No quiero verla.

HORACIO

Ella insiste…
parece fuera de sí. Mueve a compasión.

REINA

¿Qué es lo que demanda?

HORACIO

No cesa de nombrar a su padre, de decir
que está el mundo lleno de engaños… gime, golpea
su pecho; se enfurece por nada, habla tan confundida

That carry but half sense. Her speech is nothing.
Yet the unshapèd use of it doth move
The hearers to collection. They aim at it,
And botch the words up fit to their own thoughts,
Which, as her winks and nods and gestures yield
[them,
Indeed would make one think there might be thought,
Though nothing sure, yet much unhappily.

QUEEN

'Twere good she were spoken with, for she may
[strew
Dangerous conjectures in ill-breeding minds.
Let her come in.

(Aside)

To my sick soul, as sin's true nature is,
Each toy seems prologue to some great amiss.
So full of artless jealousy is guilt
It spills itself in fearing to be spilt.

9 *collection* «The action of infering; an inference» (OED).
aim at «To guess about» (OED). En Q_2, 'yawn', pero con el sentido de «to be bewildered at» (Schmidt).
10 *botch* «To patch, mend» (OED).
11 *yield* «To deliver; give forth, emit» (OED).
12-3 *there ... unhappily* Jenkins y Hibbard coinciden en considerar 'thought' como participio —«intended» (Jenkins)— y en señalar cierto uso de 'unhappily' como «mischievously» (OED).
12 *might* De Q_2; en F, 'would'.
14-6 HORACIO en Q_2. Ante la incongruencia de que Horacio dé la orden de entrada para Ofelia, Hanmer enmienda y otorga la línea 16 a la reina.
17-20 Bien puede ser Horacio quien se acerque a las alas para hacer entrar a Ofelia. Cf. la nota al inicio de la escena.
18 *toy* «A foolish or senseless affair» (OED). Cf. I.iii.6.
amiss «An error or fault; an evil deed» (OED).
19 *jealousy* «Apprehension» (Schmidt). Cf. II.i.113.
20 *spills* 'Spill': «To spoil; destroy the goodness or value of a good thing; bring ruin or misery» (OED).

que apenas se le entiende. Sus palabras son absurdas;
pero aún sin forma, lo que dice hace reflexionar
a quienes la escuchan; y hacen conjeturas, y
[acomodan
sus palabras a lo que ellos creen que significan.
Esto, a más de gestos, y guiños con los que se
haría pensar en la existencia de algo [expresa,
de naturaleza muy vaga pero muy dolorosa.

REINA

Sería bueno que le hablaran; pues puede hacer que
[broten
sospechas peligrosas en algunas mentes ruines.
Decidle que entre.

(Aparte)

Parécele a mi alma enferma —tal sucede con quien
[está en pecado—
que hasta lo más leve es prólogo de grandes males.
Tan llena está la culpa de torpes aprensiones
que se traiciona a sí misma por miedo a traicionarse.

Enter Ophelia distracted

OPHELIA

Where is the beauteous majesty of Denmark?

QUEEN

How now, Ophelia?

OPHELIA

(Sings)

How should I your true-love know
From another one?
By his cockle hat and staff
And his sandal shoon.

La entrada de Ofelia, de Q_1, parece describir alguna representación de época, ya tópica: '*Enter Ophelia playing on a lute, and her hair down, singing*'. Q_2 sólo la requiere, pero tras el verso 16, durante el aparte de Gertrud.

23-63 Las canciones de Ofelia comienzan a dramatizar verbalmente la locura de Ofelia. Su desvarío entremezcla fragmentos de baladas tradicionales con alusiones al amor perdido y a la muerte de su padre. La audiencia de la época podría reconocerlas, y las referencias a Polonio, Hamlet, el rey y la reina serían más ostensibles. Para el estudio de estas canciones, Sternfeld *Music in Shakespearean Tragedy* 1963, págs. 60-78.

25-6 *By his ... shoon* "A favourite convention pictured the lover as going on pilgrimage to the shrine of his saint" (Jenkins).

25 *cockle hat*. Los peregrinos a la tumba del apóstol Santiago lucen una concha —símbolo del bautismo— en el sombrero como signo de su peregrinación.

26 *shoon*. La balada conserva el plural arcaico de 'shoe'.

Entra Ofelia enajenada

OFELIA

¿Dónde está la hermosa majestad de Dinamarca?

REINA

¿Cómo estáis, Ofelia?

OFELIA

(Canta)

—¿Cómo podré reconocerte,
oh tú, mi amor verdadero?
—Por mis sandalias y las conchas de mi sombrero
y por mi bordón.

QUEEN

Alas, sweet lady, what imports this song?

OPHELIA

Say you? Nay, pray you, mark.

(Sings)

He is dead and gone, lady.
He is dead and gone.
At his head a grass-green turf,
At his heels a stone.

QUEEN

Nay, but Ophelia —

OPHELIA

Pray you, mark.

(Sings)

White his shroud as the mountain snow—

Enter the King

QUEEN

Alas, look here, my lord.

32 En este momento, Q_2 pide un suspiro: 'O ho'.
35 *Enter the King* Aquí Q_2; tras el verso 33 en el Folio.

REINA

Oh, mi dulce Ofelia, ¿qué significado tiene esa canción?

OFELIA

¿Hablabais? Escuchad esto, os lo ruego:

(Canta)

Se ha ido; está muerto, señora.
Muerto…¡Se marchó!
Cubierto de verde musgo,
Sus pies —¡ay!— de mármol son…

REINA

Ofelia…

OFELIA

Escuchad, os lo ruego:

(Canta)

Como nieve de montaña, blanco es el sudario…

Entra el rey

REINA

¡Mirad, mirad, mi señor!

OPHELIA

(Sings)

Larded all with sweet flowers,
Which bewept to the grave did not go
With true-love showers.

KING

How do you, pretty lady?

OPHELIA

Well, God 'ild you! They say the owl was a baker's daughter. Lord, we know what we are, but know not what we may be. God be at your table!

KING

Conceit upon her father.

OPHELIA

Pray you let's have no words of this, but when they ask you what it means, say you this:

37 *Larded* 'Lard': «To cover, line or strew» (OED). El origen es el 'lard' culinario.

38 *grave* En Q_2, 'ground'.

not Extramétrico, los comentaristas —excepto Pope, que lo omite— consideran la inclusión como improvisada por Ofelia para aludir al apresurado entierro de su padre.

41 *God 'ild you!* «May God yield you»; 'yield': «to reward» (OED).

They say the owl was a baker's daughter La referencia es oscura, y los críticos tienden a sobreinterpretar: entre otras propuestas, Jenkins cita un cuento popular en el que Cristo pidió pan a la hija de un panadero; no le dio más que una pequeña hogaza, y en castigo fue convertida en lechuza. Los gitanos cuentan la historia con agua; en su idioma, según Jenkins, "an 'owl' is called a baker's daughter". El búho, en cualquier caso, sugiere siempre peligro —y sabiduría—en la imaginación popular.

43 *God be at your table* La bendición que suele pronunciar el invitado a una comida contrasta con la historia anterior.

44 *Conceit* «Fancy, imagination» (OED); «What is conceived in the mind, conception, idea» (Onions)

OFELIA

(Canta)

Flores, muchas flores, lo sepultan;
y lágrimas de amor,
llueven sobre su tumba.

REY

¿Cómo estáis, gentil Ofelia? 40

OFELIA

¡Bien! Que os lo premie Dios... Dicen que era hija del panadero la lechuza... ¡Señor, señor! Lo que somos, lo sabemos; no sabemos, sin embargo, lo que podemos ser... Dios bendiga vuestra mesa.

REY

Desvaría por su padre...

OFELIA

Ni una palabra sobre esto, pero si os preguntaran acaso lo que significa, contestad así:

(Sings)

Tomorrow is Saint Valentine's day,
All in the morning betime,
And I a maid at your window
To be your Valentine.

Then up he rose and donned his clothes,
And dupped the chamber door;
Let in the maid, that out a maid
Never departed more.

KING

Pretty Ophelia—

OPHELIA

Indeed, la, without an oath, I'll make an end on't.

(Sings)

By Gis and by Saint Charity,
Alack, and fie for shame!
Young men will do't if they come to't.
By Cock, they are to blame.

50 *To be your Valentine* Según tradición popular, la primera persona del sexo opuesto vista en el día de San Valentín será la persona amada.

51 *clothes* En Q_2, 'close'.

52 *dupped* 'Dup': «To did up, open» (OED). Unico uso del verbo en Shakespeare.

55 La puntuación es de Jenkins; en F y los Quartos, 'Ophelia.'. Parece claro que el rey pretende interrumpir el indecoro de Ofelia.

56 *la* Exclamación enfática (Onions).

57 *By Gis* Corrupción de 'Jesus'. OED cita este fragmento.

Saint Charity Del francés antiguo 'par seinte charite', la frase ha pasado a ser utilizada en exclamaciones como si 'charity' fuera el nombre de un santo.

60 *By Cock* «Perversion of the word God, used in oaths and exclamations» (OED), pero es obvia la referencia al órgano masculino.

(Canta)

Mañana, mañana
—¡feliz día!— de San Valentín,
y, galana, a la ventana
al alba yo estaré.

¡Ya despierta el galán, ya se viste!
Abre la puerta y la invita.
Ella, inocente, claudica,
y deja atrás su virtud.

REY

Querida Ofelia…

OFELIA

Escuchad, escuchad, que ya termino, sin blasfemias.

(Canta)

¡Por la Santa Caridad! ¡Por Jesús!
¡Oh, Señor, cuánta vergüenza,
oh, truhanes, cómo su espolón manejan
los mancebos cuando acechan!

Quoth she, 'Before you tumbled me,
You promised me to wed'
He answers:
'So would I ha' done, by yonder sun,
An thou hadst not come to my bed'

KING

How long hath she been thus?

OPHELIA

I hope all will be well. We must be patient. But I cannot choose but weep to think they should lay him i'th'cold ground. My brother shall know of it. And so I thank you for your good counsel. Come, my coach! Good night, ladies. Good night, sweet ladies, good night, good night.

Exit

63 De Q_2. La vuelta al diálogo desde la canción no aparece en el Folio.

65 *An* «If» (Onions). Una de las formas habituales en inglés isabelino.

66 *thus* De Q_2; en F, 'this'.

67-72 Ofelia vuelve del desvarío de las baladas a la prosa de la ternura. Las repeticiones de su despedida son ejemplos arquetípicos de la desintegración lingüística de un personaje dramático. Ha de observarse que, a excepción de Gertrud, ella es la única mujer presente en la escena.

70-1 *Come, my coach* Estas palabras remiten a otra escena de locura: en el *Tamburlaine* de Marlowe (V.ii.242-256) Zabina pide su coche para reunirse con su esposo muerto.

La salida de Ofelia no aparece en Q_2.

Y ella se lamenta: "prometisteis desposarme
antes de que boca arriba yo estuviera..."

Y él le respondió:

"¿A qué venir a mi lecho
si esa promesa os hiciera?"

REY

¿Hace mucho que está así?

OFELIA

Paciencia, paciencia, que todo irá bien. ¿Qué puedo hacer sino llorar? ¡Le pondrán en una fosa fría! Ha de saberlo mi hermano... Os agradezco vuestros buenos consejos. Que venga mi cochero. Señoras, muy buenas noches... Muy buenas noches, dulcísimas señoras, muy buenas noches, buenas noches... 70

Sale

Follow her close. Give her good watch, I pray you.

[Exit Horatio]

O, this is the poison of deep grief. It springs
All from her father's death. O Gertrude, Gertrude,
When sorrows come, they come not single spies,
But in battalions: first, her father slain;
Next your son gone, and he most violent author
Of his own just remove; the people muddied,
Thick and unwholesome in their thoughts and
[whispers
For good Polonius' death, and we have done but
[greenly
In hugger-mugger to inter him; poor Ophelia
Divided from herself and her fair judgement,
Without the which we are pictures or mere beasts;
Last, and as much containing as all these,
Her brother is in secret come from France,
Feeds on this wonder, keeps himself in clouds,

73 La salida de Horacio no aparece en F ni en Q_2. Enmienda de Theobald.

75 *death. O* En Q_2, 'death, and now behold!/O'. El inciso parece añadido; su omisión mantiene la regularidad métrica.

76-7 *When ... battalions* 'Misfortune never comes alone' (Tilley).

76 *spies* «An advanced guard» (Schmidt).

77 *battalions* De Q_2; en F, 'battaliaes'.

79 *remove* Para Gertrud, «dismissal» (OED) hacia Inglaterra. Para Claudio, «removal of a person by death» (Onions).

muddied «Confused in mind» (Onions); «Made turbid» (Schmidt).

80 *Thick and unwholesome* "Indicative of mental trouble", como 'thin and wholesome blood' en I.v.70 es "indicative of physical health" (Hibbard).

81 *greenly* «In an inexperienced or unskillful manner» (OED).

82 *hugger-mugger* «Concealment, secrecy» (OED). La frase ya era proverbial en tiempos de Shakespeare (Tilley).

87 *Feeds on this wonder* De Q_2; en F, 'keeps on his wonder'.

keeps himself in clouds «Remains inscrutable» (Jenkins, que señala la conexión entre 'walk in clouds' y algunos proverbios —relacionados con la simulación—citados en Dent).

Seguidla de cerca. Vigiladla, os lo ruego.

Sale Horacio

¡Oh, veneno del pesar profundo! Todo a causa
de la muerte de su padre... ¡Oh, Gertrud, Gertrud!
Llegan las penas y no lo hacen una a una, como
[espías,
sino en tropel como batallones... El padre de Ofelia
[muerto;
luego, la ausencia de vuestro hijo, él mismo, autor
violento de su merecido destierro. Y el pueblo
[agitado,
turbado, suspicaz en sus rumores y pensamientos
por la muerte del buen Polonio. ¡Cuán torpe nuestra
[conducta
al enterrarle a escondidas! Y la pobre Ofelia,
privada de su razón, de su preclaro juicio,
sin el que no somos más que imágenes o simples
Y aún es de mayor peligro lo que sigue: [bestias.
su hermano, llegado desde Francia en secreto,
que se alimenta del asombro, escondido en las
[tinieblas;

And wants not buzzers to infect his ear
With pestilent speeches of his father's death;
Wherein necessity, of matter beggared,
Will nothing stick our person to arraign
In ear and ear. O my dear Gertrude, this,
Like to a murdering-piece, in many places
Gives me superfluous death.

A noise within

Enter a Messenger

QUEEN

Alack, what noise is this?

KING

Where are my Switzers? Let them guard the door.
What is the matter?

88 *wants not buzzers* 'Want': «To lack» (OED); 'Buzzer': «One who whispers tales» (OED).

90 *beggared* 'Beggar': «To deprive, make destitute of» (Schmidt).

91 *stick* «To hesitate, scruple» (Schmidt).

arraign «To accuse» (Schmidt).

92 *in ear and ear* Entre la multitud, según Jenkins. Pero Kittredge apunta que los oídos son los de Laertes, que una vez hacen caso a unos comentarios, otras veces a otros.

93 *murdering-piece* «A small cannon or mortar used to clear the decks when an enemy boards a ship» (OED).

94 Esta es la entrada del mensajero en F y Q_2. Kittredge y Jenkins la retrasan al inicio de su espléndida embajada en la línea 97.

95 No aparece en Q_2, lo que explica el 'Attend' en la nota siguiente.

96 *Where are* En Q_2, 'Attend, where is'.

Switzers En época de Shakespeare los soldados suizos eran mercenarios en muchas cortes europeas, especialmente en la guardia real. Hoy todavía prestan servicio en el Vaticano.

a quien no le faltan maliciosos que infectan sus oídos
con historias pestilentes sobre la muerte de su padre;
las habladurías, aunque faltas de argumento,
serán implacables al acusarnos
ante quienes las escuchen. Oh, Gertrud, hiéreme esto
como la metralla, por todas partes,
más de una muerte muriendo.

Tumulto dentro

Entra un mensajero

REINA

¿Qué ruido es ese?

REY

¿Dónde está mi guardia suiza? ¡Que custodien la puerta!
¿Qué sucede?

MESSENGER

Save yourself, my lord.
The ocean, overpeering of his list,
Eats not the flats with more impetuous haste
Than young Laertes, in a riotous head,
O'erbears your officers. The rabble call him lord,
And, as the world were now but to begin,
Antiquity forgot, custom not known —
The ratifiers and props of every word—
They cry 'Choose we! Laertes shall be king!'
Caps, hands, and tongues applaud it to the clouds:
'Laertes shall be king! Laertes king!'

A noise within

QUEEN

How cheerfully on the false trail they cry!
O, this is counter, you false Danish dogs!

98-101 La rebelión popular descrita como desbordamiento de aguas es recurrente en Shakespeare. Cf. *Coriolanus* III.i.248-250.

98 *overpeering* 'Overpeer': «To look down on, rise above» (Schmidt).

list «Limit, boundary» (OED).

99 *impetuous* De Q_3 y F_2; en F y Q_2, 'impitious': «pitiless» (OED).

100 *head* «Armed force» (Schmidt); pero también, manteniendo el tenor de las imágenes «high tidal wave» (OED).

103-4 El mensajero se desmarca de la revuelta con un elogio de la tradición como valedora de las palabras —y de los títulos como 'lord'—, en oposición al arribismo populachero.

107 Los ruidos provocan el comentario de la reina, como enmienda Melchiori. En F se oyen tras 109; en Q_2 tras 108.

108 *cry* «Give tongue as hounds do» (Hibbard).

109 *counter* «In hunting, the opposite direction to that taken by the game» (OED).

MENSAJERO

¡Poneos a salvo, señor!
Un océano que desbordara sus fronteras
no devoraría la tierra con más ímpetu
que el del joven Laertes, que al frente de los rebeldes,
arrolla a vuestros oficiales. La chusma le aclama
llamándole "señor", y tal si el mundo hoy comenzara,
—sin costumbres ni tradición alguna—
aquellos que tanto medían sus palabras
gritan: "¡Hecha está la elección! ¡Laertes será rey!"
Manos, gorras y voces se alzan al cielo
al grito de "Laertes ha de ser rey"

Tumulto dentro

REINA

¡Con cuánta agitación se lanzan por la senda del
[error!
¡Esa es falsa pista, perros daneses!

The doors are broke.

Enter Laertes with his followers

LAERTES

Where is this King? — Sirs, stand you all without.

ALL HIS FOLLOWERS

No, let's come in.

LAERTES

I pray you give me leave.

ALL HIS FOLLOWERS

We will, we will.

LAERTES

I thank you. Keep the door.

[Exeunt his followers]

O thou vile King.
Give me my father.

110 *Enter...* De Spencer. En F entra Laertes, sólo, a la vez que se produce el ruido; en Q_2, tras el ruido, acompañado de 'others'.

111 *this King? — Sirs* De Q_2; en F, 'the King, sirs?'.

111-14 Los seguidores de Laertes, en caso de economía forzosa —como en el Folio—ni siquiera han de salir a escena. 'ALL HIS FOLLOWERS' es la enmienda de Spencer al 'ALL' de F y Q_2, que, por supuesto, no incluye a los reyes. Su salida tampoco viene marcada en F y Q_2.

REY

¡Han derribado las puertas!

Entran Laertes y otros

LAERTES

¡Ese rey! ¿Dónde está? Vosotros, quedaos fuera.

TODOS

Dejadnos entrar.

LAERTES

Os lo ruego, dejadme solo.

TODOS

Así lo haremos.

LAERTES

Gracias os doy. Guardad la puerta.

Salen

¡Oh! Tú, rey indigno,
devuélveme a mi padre.

QUEEN

Calmly, good Laertes.

LAERTES

That drop of blood that's calm proclaims me bastard,
Cries cuckold to my father, brands the harlot
Even here between the chaste unsmirchèd brows
Of my true mother.

KING

What is the cause, Laertes,
That thy rebellion looks so giant-like? —
Let him go, Gertrude. — Do not fear our person.
There's such divinity doth hedge a king
That treason can but peep to what it would,
Acts little of his will. — Tell me, Laertes,
Why thou art thus incensed. — Let him go,
Speak, man. [Gertrude.—

LAERTES

Where is my father?

115 La mayoría de los editores creen necesario incluir aquí alguna descripción física de la acción con que Gertrud frena el ímpetu de Laertes. Cf. versos 121 y 125.

116-9 Contundente declaración del personaje antitético de Hamlet.

116 *that's calm* De Q_2; en F, 'that calmes'.

117-8 *brands* ... *brows* Cf.nota a III.iv.43. 'Brows' es de Q1676; en F y Q_2, 'brow'.

120 *giant-like* Schmidt y Jenkins ven aquí alusión a la revuelta de los gigantes —la Gigantomaquia— contra los dioses del Olimpo. Cf. nota a V.i.250-1.

122-4 *There's* ... *will* Claudio se arroga derecho divino. No fue así con el rey Hamlet.

122 *hedge* «To enclose, fence» (Schmidt).

REINA

Calmaos, buen Laertes.

LAERTES

Si en mí hubiera una sola gota de sangre en calma,
ésa, bastardo me llamara, y para deshonra de mi
[padre
dejaría el estigma de ramera en la inmaculada
frente de mi madre.

REY

¿Por qué razón, Laertes,
crece tu rebelión como si fuera un gigante?
Dejadle, Gertrud; no habéis de temer por mí,
pues un poder divino protege la majestad
de forma que la traición ni siquiera intuye su objetivo,
no pudiendo consumar la acción. Decidme, Laertes,
¿A qué tanta ira? Dejadle, Gertrud.
Hablad.

LAERTES

¿Dónde está mi padre?

KING

Dead.

QUEEN

But not by him.

KING

Let him demand his fill.

LAERTES

How came he dead? I'll not be juggled with.
To hell allegiance! Vows to the blackest devil!
Conscience and grace to the profoundest pit!
I dare damnation. To this point I stand,
That both the worlds I give to negligence,
Let come what comes, only I'll be revenged
Most throughly for my father.

KING

Who shall stay you?

LAERTES

My will, not all the world.
And for my means, I'll husband them so well
They shall go far with little.

129 *I'll not be juggled with* 'Juggle': «To play tricks so as to cheat or deceive» (OED).

132 *point* «State, situation, predicament» (Schmidt).

133 *both the worlds* Shakespeare usa también esta expresión para aludir a este mundo y al por venir en *Macbeth* III.ii.16.

136 *world* En Q_2, 'worlds', que Pope enmendó como 'world's'.

137 *husband* «To manage» (Schmidt).

REY

Muerto.

REINA

No víctima de Su
[Majestad.

REY

Dejad que pregunte cuanto quiera.

LAERTES

¿Cómo murió? No he de dejarme engañar.
¡Al infierno, oh tú, lealtad! ¡A Satanás me consagro!
¡Caigan la conciencia y la virtud en profundo pozo!
¡Yo te desafío, condena eterna! A esto hemos llegado:
nada quiero saber de este mundo o del otro.
Suceda lo que suceda, sólo quiero vengar hasta el fin
la muerte de mi padre.

REY

¿Y quién ha de deteneros?

LAERTES

Nadie en el mundo sino mi voluntad.
En cuanto a mis medios yo sabré administrarlos de
que lo mínimo obtenga lo máximo.
[forma

KING

Good Laertes,
If you desire to know the certainty
Of your dear father's death, is't writ in your revenge
That, swoopstake, you will draw both friend and foe,
Winner and loser?

LAERTES

None but his enemies.

KING

Will you know them then?

LAERTES

To his good friends thus wide I'll ope my arms
And like the kind life-rend'ring pelican
Repast them with my blood.

KING

Why, now you speak
Like a good child and a true gentleman.

140 *father's death* En Q_2, 'father'.
is't De Q_2; en F, 'if'.

141 *swoopstake* De Jenkins. El 'soopstake' de F y Q_2, o la modernización a 'sweepstake' de Pope, OED y Hibbard son formas alternativas del mismo adverbio: «Drawing the whole stake at once; hence, indiscriminately» (Onions).

145 *life-rend'ring pelican* La fábula del pelícano que revive a sus pequeños con su propia sangre era un lugar común: Shakespeare la menciona también en *King Lear* III.iv.74 y en *Richard II* II.i.126. 'Pelican' es 'politician' en el Folio.

146 *repast* «To feed, supply with food» (OED). Unico uso del verbo en las obras shakespearianas.

REY

Laertes,
¿queréis conocer la verdad sobre la muerte de
[vuestro padre?
¿Significa eso que está escrito sobre tu venganza
que de un zarpazo caigan amigo y enemigo,
vencido y vencedor?

LAERTES

Sólo sus enemigos.

REY

¿Sabríais distinguirlos?

LAERTES

Así abriré mis brazos a sus amigos…
y como el pelícano que da su vida
les alimentaré con mi sangre.

REY

¡Has hablado bien!
Como un buen hijo y un buen caballero.

That I am guiltless of your father's death,
And am most sensibly in grief for it,
It shall as level to your judgement pierce
As day does to your eye.

A noise within

VOICES

(Within)

Let her come in.

LAERTES

How now? What noise is that?

Enter Ophelia

O heat, dry up my brains! Tears seven times salt
Burn out the sense and virtue of mine eye!
By heaven, thy madness shall be paid with weight

149 *sensibly* «Feelingly» (Jenkins). La lectura de F, 'sensible', traiciona un poco al rey.

150 *level* Cf. IV.i.42.

pierce En Q_2, 'peare', que Johnson enmendó a ''pear', aféresis de 'appear'.

151 La adjudicación de esta frase sigue la enmienda de Munro al Folio, que la incluye en su acotación; Q_2 concede la frase a Laertes. Jenkins mantiene que el rey pronuncia 'Let her come in' tras los ruidos.

152 *Enter Ophelia* El Folio señala la entrada tras 151; Q_2, antes de 'Let ... in'.

153 *O heat, dry up my brains!* El cerebro se concebía en la antigua fisiología como un órgano frio y húmedo, que perecería si se secara.

154 *sense* Cf.III.iv.37

virtue «Power, efficacy» (Schmidt).

155 *with* De Q_2; en F, 'by'.

Que soy inocente de la muerte de vuestro padre 150
—de luto está mi alma por ello—
es evidencia que penetrará en vuestro entendimiento
como lo hace en vuestros ojos la luz del día.

Tumulto dentro

VOCES

(Desde dentro)

¡Dejadla entrar!

LAERTES

¿Qué sucede? ¿Qué alboroto es ese?

Entra Ofelia

¡Fiebre, quede mi cerebro seco! Lágrimas de sal,
siete veces abrasadme la vista y la fuerza
de mis ojos. ¡Juro por el cielo que tu locura será pagada

Till our scale turn the beam. O rose of May,
Dear maid, kind sister, sweet Ophelia!
O heavens, is't possible a young maid's wits
Should be as mortal as an old man's life?
Nature is fine in love, and where 'tis fine,
It sends some precious instance of itself
After the thing it loves.

OPHELIA

(Sings)

They bore him barefaced on the bier,
Hey non nony, nony, hey nony,
And on his grave rained many a tear —
Fare you well, my dove!

LAERTES

Hadst thou thy wits, and didst persuade revenge,
It could not move thus.

156 *turn* De Q_2; en F, 'turns'.

beam «The transverse bar of a balance; also the balance» (OED).

rose of May La rosa salvaje es la primera que florece en mayo; proverbio en Tilley. Preludio del reparto de flores al que luego asistiremos.

159 *an old* En Q_2, 'a poor'.

160-2 Este fragmento está omitido en Q_2.

161 *instance* «A specimen from which the whole may be known» (Schmidt). Quizá la mente de Ofelia.

164 *Hey non nony...* Omitido en Q_2. Sternfeld justifica la omisión alegando que el estribillo era típico de canciones primaverales. Hibbard justifica la lectura del Folio alegando que la incongruencia es requisito del estado de Ofelia.

165 *rained* De Q_2; en F, 'rains'.

166 *Fare you well, my dove* En F aparece como parte de la canción, en Q_2 no se distingue. El registro vocal de la actriz puede decidir.

con creces hasta hundir la balanza!
Oh, mi rosa de mayo, mi adorada hermana, dulce
[Ofelia…
¡Cielos! ¿Es posible que el juicio de una doncella
sea tan efímero como la vida de un anciano?
Natura es propicia al amor. Por eso, dulce,
dota con lo mejor de su esencia
aquellas cosas que ama!

OFELIA

(Canta)

Llevábanle a enterrar… ¡El féretro descubierto!
¡Ay no, ay de mí, ay no, no, no!
Y una tormenta de lágrimas sobre su tumba llovió…
Adiós, paloma mía, adiós.

LAERTES

Tuvieras tú cordura, y me movieras a venganza,
y no me conmoverías tanto como ahora.

OPHELIA

You must sing 'A-down a-down', and you 'Call him a-down-a'. O how the wheel becomes it! It is the false steward, that stole his master's daughter. 170

LAERTES

This nothing's more than matter.

OPHELIA

There's rosemary, that's for remembrance. Pray love, remember. And there is pansies, that's for thoughts.

169-70 *A-down a-down, call him a-down-a* Ofelia otorga con 'you' cada una de las voces que alternativamente han de cantar el estribillo. Jenkins enmienda las lecturas de F y Q_2, que incluyen 'and you' como texto de la canción.

170 *wheel* «A set of short lines forming the concluding part of a stanza» (OED).

170-1 *It is ... daughter* Jenkins relaciona el estribillo anterior con cierta balada en la que un falso caballero seduce a la dama que tenía ordenado seducir para su rey.

174-83 *There's rosemary ... good end* El desvarío verbal de Ofelia cobra ahora naturaleza dramática con el reparto de flores. Este pasaje recuerda aquel en *Winter's Tale* (IV.iv.73-127) en el que Perdita también distribuye flores, si bien las circunstancias son allí diferentes, pues Perdita representa la cordura y la salud. Varios textos isabelinos insisten en la simbología de las diferentes flores: la dilucidación de este carácter emblemático sugiere la identidad de los diferentes receptores. Cf. notas suplementarias de Jenkins.

173 *rosemary ... for remembrance* La tradición popular relaciona el romero con la memoria. Se asocia con los funerales y el recuerdo a los muertos, pero también se considera prenda de amor entre amantes. Ofelia parece confundir a Laertes con su amado Hamlet.

174-5 *pansies ... for thoughts* También en francés: 'pensées'.

174 *pansies* De Q_2; en F, 'paconcies'.

OFELIA

Cantad aquello de "Abajo, abajito" o la que decía "Llamadle que está abajo"; oh, cuán acompasada va la letra... Robó un falso mayoral a la hija del patrón...

LAERTES

No le falta sentido a esta canción.

OFELIA

Traigo romero para los recuerdos. ¡Recuerda, mi amor, recuerda! También traigo pensamientos para lo que piensas.

LAERTES

A document in madness: thoughts and remembrance fitted.

OPHELIA

There's fennel for you, and columbines. There's rue for you, and here's some for me. We may call it herb-grace o'Sundays. O, you must wear your rue with a difference. There's a daisy. I would give you some violets, but they withered all when my father died. They say he made a good end.

[Sings]

For bonny sweet Robin is all my joy.

176 *document* «Lesson» (OED).

178 *There's fennel ... columbines* El hinojo, tradicionalmente relacionado con la adulación —'fennel is for flatterers'—, y la colombina con el adulterio y la infidelidad (OED). Ambas variedades de flores parecen corresponder a Gertrud, como defiende Jenkins.

178-9 *There's rue ... for me* Esta flor —la ruda— se relaciona con la culpa y el arrepentimiento, pero también con la pena y la tristeza (OED). La propia palabra contiene la alusión: 'rue': «sorrow, distress; pity, compassion» (OED). Jenkins la otorga a Claudio; Ofelia se reserva alguna para sí.

180 *herb-grace o'Sundays* En efecto, otro nombre para la ruda (OED, que cita este ejemplo).

must En Q_2, 'may'.

181 *with a difference* La expresión es heráldica, pero Ofelia la utiliza con intención.

There's a daisy La margarita, tradicionalmente, el símbolo de las víctimas del amor.

182 *violets* 'Violet is for faithfulness' (Jenkins). Parece claro que Ofelia habría entregado las margaritas y las violetas a su amado, de no ser por la muerte de Polonio.

183 *he made a good end* Figura como proverbio en el índice de Dent.

184 *bonny sweet Robin* La canción a la que pertenece este fragmento fue muy popular en la época. El tema, "lovers, unfaithfulness and extra-marital affairs" (Sternfeld). 'Robin' aparece en el nombre de muchas flores salvajes.

LAERTES

Lección es ésta de locura: pensamientos y recuerdos se entrelazan.

OFELIA

Aquí os traigo hinojos. Y para vos aguileños tengo, que también son para mí: podríamos llamarla hierba de la dominical gracia... ¡Oh, esa ruda! Tenéis que llevarla de modo distinto al mío... ¡Mirad! ¡Una margarita! ¿Queréis violetas? ¡Ay de mí! ¡Se marchitaron todas cuando murió mi padre... Dicen que tuvo muy buena muerte...

(Canta)

Mi pe-que-ño Ro-bin es to-da mi a-le-gría...

LAERTES

Thought and affliction, passion, hell itself,
She turns to favour and to prettiness.

OPHELIA

[Sings]

And will he not come again?
And will he not come again?
No, no, he is dead.
Go to thy deathbed.
He never will come again.

His beard as white as snow,
All flaxen was his poll.
He is gone, he is gone.
And we cast away moan.
God ha' mercy on his soul!

And of all Christian souls, I pray God. God buy you.

Exit

LAERTES

Do you see this? O God!

185 *Thought* «Care, anxiety, sorrow, melancholy» (Onions).
passion Cf. II.i.105.
186 *favour* «Something charming and attractive» (OED).
187-96 Esta última canción de Ofelia, como su desvarío, hace coincidir los temas del padre muerto y el de su amor desdeñado por Hamlet.
193 *All flaxen was his poll* 'All' no aparece en Q_2. 'Poll': «Head» (Onions).
195 *cast away* «To throw away pointlessly, waste» (OED).
196 *God'a'mercy* De Q_2; en F, 'Gramercy'.
197 *I pray God* No aparece en Q_2.
God buy you Cf. II.i.69.
La salida de Ofelia no aparece en Q_2.
198 *Do you see this?* En Q_2 se omite 'see'.
O God! De Q_2; en Folio se lee 'you Gods', quizás en contradicción con las últimas palabras de Ofelia.

LAERTES

Pensamientos y aflicciones, la pasión y el mismo
[infierno:
a todo otorga ella la gracia de su dulzura.

OFELIA

(Canta)

No, ya no volverá, no
nunca volverá;
no, que está muerto, no;
acaba con tu vida ya,
que él nunca volverá.

Su barba era de nieve,
y sus cabellos, de lino.
Se ha ido, se fue, se ha ido.
Dejemos de llorar.
Dios mío, de él ten piedad.
Y de las almas cristianas todas, Dios mío, ten piedad.
[Adiós.

Sale

LAERTES

¡Testigo sois de esto! ¡Dios mío!

KING

Laertes, I must commune with your grief,
Or you deny me right. Go but apart,
Make choice of whom your wisest friends you will,
And they shall hear and judge 'twixt you and me.
If by direct or by collateral hand
They find us touched, we will our kingdom give,
Our crown, our life, and all that we call ours,
To you in satisfaction. But if not,
Be you content to lend your patience to us,
And we shall jointly labour with your soul
To give it due content.

LAERTES

Let this be so.
His means of death, his obscure burial—
No trophy, sword, nor hatchment o'er his bones,
No noble rite nor formal ostentation—
Cry to be heard, as 'twere from heaven to earth,
That I must call't in question.

KING

So you shall.
And where th'offence is, let the great axe fall.
I pray you go with me.

Exeunt

199 *commune* De Q_2; es variante de la forma 'common' del Folio, definida como «To share, participate» (OED).

204 *touched* «Concerned, involved» (Hibbard).

210 *burial* En Q_2, 'funeral'.

211-2 *No trophy ... ostentation* "When a knight was buried, his helmet, sword and coat-of-arms were hung over his tomb" (Jenkins).

211 *hatchment* «A square or lozenge-shaped tablet exhibiting the armorial bearings of a deceased person, which is affixed to the front of his dwelling-place» (OED).

212 *rite* En Q_2, 'right'.

214 *call't* De Q_2; en F, 'call'.

REY

Laertes, dejadme sufrir con vos esta desventura,
no me neguéis ese derecho. Marchad, y elegid
a cuantos amigos tengáis de vuestra confianza,
y que a los dos nos escuchen y que juzgen por sí
[mismos.
Si de algún modo, directo o indirecto, me
[inculparan,
tuyo sea mi reino, mi corona y hasta mi vida,
y todo aquello que podamos considerar nuestro;
os daremos así satisfacción. De no ser así,
consentid en devolvernos vuestra confianza;
seremos partícipes de vuestros anhelos y juntos
hallaremos modo de colmarlos.

LAERTES

¡Sea!
Pues las circunstancias de su muerte, las exequias
[furtivas,
sin espada, sin trofeos, ni escudos sobre su cuerpo,
sin rito ni ceremonia como corresponde a su
claman a la tierra, al cielo, a voces,
y yo a todo ello he de pedir respuesta.
[nobleza

REY

Así será.
¡Caiga tu espada sobre la ofensa!
Venid conmigo, os lo ruego.

Salen

SCENE VI

Enter Horatio with an Attendant *

HORATIO

What are they that would speak with me?

ATTENDANT

Sailors, sir. They say they have letters for you.

HORATIO

Let them come in.

Exit Attendant

I do not know from what part of the world
I should be greeted, if not from Lord Hamlet.

Enter Sailors

SAILOR

God bless you, sir.

Mediante la carta que Horacio recibe, Hamlet hace al público partícipe de lo ocurrido antes de que Claudio sepa nada. En Q_1 también Gertrud conoce ahora la traición: esta escena se sustituye por otra en la que Horacio le cuenta el contenido de la carta.

* *with an Attendant* En Q_2, '*with others*'.

2 *Sailors* En Q_2, 'Seafaring men'.

3 La salida es de Hanmer. No se incluye en F ni en Q_2.

5 *Enter Sailors* De Q_2. Sólo el marinero que habla entra en la indicación de F.

ESCENA VI

Entra Horacio con un sirviente

HORACIO

¿Quiénes son los que quieren hablarme?

SIRVIENTE

Gente de la mar, señor. Dicen que os traen cartas.

HORACIO

Hacedles entrar.

Sale el sirviente

No sé de qué parte del mundo me lleguen misivas
a menos que se trate del príncipe Hamlet.

Entran unos marineros

MARINERO

Dios os bendiga, señor.

HORATIO

Let Him bless thee too.

SAILOR

He shall, sir, an't please him. There's a letter for you, sir — it comes from th'ambassador that was bound for England — if your name be Horatio, as I am let to know it is.

HORATIO

(Reads the letter)

Horatio, when thou shalt have overlooked this, give these fellows some means to the King. They have letters for him. Ere we were two days old at sea, a pirate of very warlike appointment gave us chase. Finding ourselves too slow of sail, we put on a compelled valour. In the grapple I boarded them. On the instant they got clear of our ship; so I alone became their prisoner. They have dealt with me like thieves of mercy. But they knew what they did: I am to do a good turn for them. Let the King have the letters I have sent, and repair thou to me with

8 *an* Cf. IV.v.65.

9 *comes* En Q_2, 'came'.

ambassador De Q_2; en F, 'ambassadors'. Ésta parece la identidad fingida entonces por Hamlet.

En el Folio no aparece el encabezamiento de Horacio; en Q_2 no aparece '*reads the letter*'.

12 *overlook* «To peruse» (Schmidt).

means «Some opportunity to have access to him» (Schmidt).

15 *appointment* «Equipment» (Schmidt); «Purpose» (Onions).

20 *thieves of mercy* El uso habitual de la frase es 'angels of mercy'.

21 *a good turn* 'Turn': «An act of good or ill will, or that does good or harm to another» (OED). En Q_2 se omite 'good'.

HORACIO

Que El os bendiga a vos también.

MARINERO

Hágalo si es su voluntad. Aquí os traigo carta de la embajada que viajó a Inglaterra. Si vuestro nombre es Horacio —y me han informado bien— es para vos.

HORACIO

(Lee la carta)

Horacio, cuando hayas visto esta carta, haz que estos hombres puedan presentarse ante el rey, puesto que llevan misivas para él. Cuando llevábamos navegando apenas dos días, una nave de corsarios bien armados nos dio caza. Escasos de vela como íbamos, nos tuvimos que revestir de coraje. En la lucha pude abordar su nave, pero en ese preciso momento viró, se apartó de nuestro navío, y quedé prisionero de ellos. Aunque ladrones, me han tratado con misericordia —saben muy bien lo que están haciendo— y he de encon-

as much haste as thou wouldst fly death. I have words to speak in thine ear will make thee dumb; yet are they much too light for the bore of the matter. These good fellows will bring thee where I am. Rosencrantz and Guildenstern hold their course for England; of them I have much to tell thee. Farewell.

He that thou knowest thine, 30

Hamlet

Come, I will give you way for these your letters,
And do't the speedier that you may direct me
To him from whom you brought them.

Exeunt

23 *haste* En Q_2, 'speed'.

24 *thine* De Q_2; en F, 'your'. Cf. la línea 30.

25 *bore* «Calibre» (Onions). Palabras como balas demasiado pequeñas para el calibre de lo que contienen.

30 *He* En Q_2, 'So'.

32 *give you way* «To allow free scope or liberty of action» (OED). Give' se omite en Q_2. En Q_3 figura 'make'.

trar modo de corresponderles. Procura que el rey pueda recibir las cartas que yo le envío y ven a mi lado; veloz, tal si huyeras de la muerte. Debo decirte al oído cosas que te harán enmudecer: no alcanzaré a encontrar las palabras pues grave es el asunto. Estos hombres te conducirán hasta donde estoy. Rosencrantz y Guildenstern van rumbo a Inglaterra. De ellos hay mucho que hablar. Adios. Tuyo, como siempre:

Hamlet

Venid, que hay que ver el modo de dar curso a las [cartas.
Hay que apresurarse, pues me habéis de conducir hasta aquel que os las entregó.

Salen

SCENE VII

Enter the King and Laertes

KING

Now must your conscience my acquittance seal,
And you must put me in your heart for friend,
Sith you have heard, and with a knowing ear,
That he which hath your noble father slain
Pursued my life.

LAERTES

It well appears. But tell me
Why you proceeded not against these feats
So crimeful and so capital in nature,
As by your safety, wisdom, all things else,
You mainly were stirred up.

KING

O, for two special reasons,

Los dos prólogos a la reaparición de Hamlet —que no ha vuelto a escena desde IV.iv— son epistolares. La segunda carta, dirigida a Claudio, avanza la acción: fallando el primero, el rey ha de urdir otro plan. De ahí, el proceso de seducción verbal al que Claudio somete a Laertes.

1 *acquittance* «Acquittal, a setting free» (OED).

3 *knowing* «Acute, wide-awake» (OED).

6 *proceeded* 'Proceed': «To take legal proceedings» (OED); «To act» (Schmidt). En Q_2, 'proceed'.

feats «Used of deeds of great wickedness» (Schmidt).

7 *crimeful* En Q_2, 'criminal'. El término del Folio es acuñación shakespeariana.

capital «Chief, principal»; «Punishable by death» (OED).

8 *safety, wisdom* En Q_2, 'safety, greatness, wisdom'.

9 *mainly* «Forcefully, greatly» (OED).

special Hibbard señala que el adjetivo esconde la impostura.

ESCENA VII

Entran el rey y Laertes

REY

Tu conciencia debe sellar mi absolución
y hacerme un sitio en tu pecho como amigo.
Ya habéis escuchado —y con oído atento—
que ese que dio muerte a vuestro padre
acechaba mi vida.

LAERTES

Eso parece. Mas decidme:
¿por qué no habéis actuado contra unos delitos tan [graves
y de tan capital naturaleza?
La seguridad vuestra, vuestra prudencia y otras [razones
ya os impulsaban a la acción.

REY

Por dos razones muy [especiales,

Which may to you perhaps seem much unsinewed,
And yet to me they are strong. The Queen his mother
Lives almost by his looks, and for myself —
My virtue or my plague, be it either which—
She's so conjunctive to my life and soul
That, as the star moves not but in his sphere,
I could not but by her. The other motive
Why to a public count I might not go
Is the great love the general gender bear him,
Who, dipping all his faults in their affection,
Would, like the spring that turneth wood to stone,
Convert his gyves to graces; so that my arrows,
Too slightly timbered for so loud a wind,
Would have reverted to my bow again,
And not where I had aimed them.

LAERTES

And so have I a noble father lost,

10 *unsinewed* «Weak» (OED, que cita este ejemplo).

11 *And* En Q_2, 'But'.

they are En Q_2, 'tha'r', que Jenkins lee 'th'are'. El verso en el Folio resulta extramétrico.

13 *be it either which* «Whichever of the two it may be» (Abbott).

14 *conjunctive* «Closely united» (Schmidt). El término, derivado de 'conjunction' —«An apparent proximity of two planets or other heavenly bodies» (OED)— introduce el símil de la línea siguiente. En Q_2, 'conclive'.

15 *sphere* En la cosmología ptolemaica, los cuerpos celestes giraban en torno a la tierra siempre dentro de sus propias esferas.

17 *count* «Legal judictment» (Onions).

18 *general* «Relating to the people or politic community» (Schmidt).

gender «Kind, sort, class» (Onions).

19 *dipping* 'Dip': «To immerse, dye» (OED).

20 *Would* En Q_2, 'Work'.

21 *gyves* «Fetters, shackles» (Onions). El término ha sido variamente cuestionado: Hibbard enmienda a 'guilts'.

22 *timbered* «Built, framed, shaped» (Schmidt).

so loud a wind En Q_2, 'so loued Arm'd'.

24 *And not where I had aimed* En Q_2, 'But not where I have'. Pero 'aimed' es de Q_2, 'arm'd' en Folio.

que podrían pareceros livianas pero que resultan
poderosas para nos. La reina, su madre, sólo ve
lo que él mira; en cuanto a mí —no sé
si por desgracia o por fortuna, no lo sabría decir—
tan unida está ella a mi vida y a mi alma,
que, tal como las estrellas sólo se mueven por su [esfera,
no puedo yo sino girar sobre la suya. La otra razón
que impide apelar a la justicia abiertamente
es el gran amor que el pueblo siente por él,
hasta el punto que, con su afecto, ahogarían su culpa,
como esas fuentes que en piedra convierten al leño,
y hacen virtud de las cadenas; y mis dardos,
débiles resultarían para tan fuerte viento,
de modo que los devolvería contra mi arco para
clavarse allí donde se los dirigiera. [nunca

LAERTES

Entretanto yo he perdido a un noble padre

A sister driven into desp'rate terms,
Whose worth, if praises may go back again,
Stood challenger, on mount, of all the age
For her perfections. But my revenge will come.

KING

Break not your sleeps for that. You must not think
That we are made of stuff so flat and dull
That we can let our beard be shook with danger,
And think it pastime. You shortly shall hear more.
I loved your father, and we love ourself,
And that, I hope, will teach you to imagine —

Enter a Messenger

How now? What news?

MESSENGER

Letters, my lord, from Hamlet.
These to your majesty; this to the Queen.

KING

From Hamlet? Who brought them?

26 *desp'rate* La forma que sugiere la ortografía de Q_2 ('desprat') se acomoda mejor al metro; en F, 'desperate'.

27 *Whose worth* De Q_2; en F, 'Who was'.

28 *on mount* «Set up on high» (Onions).

33 *You shortly shall hear more* Claudio confía en poder darle a Laertes buenas noticias de Inglaterra; su frase resulta irónica cuando llega el mensajero.

35 En Q_2 se especifica '*with letters*'.

36 Las frases no aparecen en Q_2, dejando la sorpresa del descubrimiento a Claudio.

37 *These* De Q_2; en F, 'This'.

y mi hermana ha llegado al extremo de la
[desesperación.
Sus virtudes —¡si las alabanzas sirvieran todavía!—
fueron ejemplo eminente en nuestro siglo;
tal era su perfección... Llegará la hora de mi venganza.

REY

No ha de perturbar eso tus noches. No pienses
que sea yo de materia tan blanda e inútil
hasta el punto que el peligro se burle de mis barbas,
como si fuese un pasatiempo. Escucha lo que ahora
[he de decirte.
Mucho amé a tu padre, tanto como a mí mismo.
Espero que eso te permita imaginar...

Entra un mensajero

¿Qué ocurre? ¿Qué nuevas son esas?

MENSAJERO

Cartas, majestad, de
[mi señor Hamlet.
Estas para vos, y esta otra para la reina.

REY

¿De Hamlet? ¿Quién las trajo?

MESSENGER

Sailors, my lord, they say. I saw them not.
They were given me by Claudio. He received them
Of him that brought them.

KING

Laertes, you shall hear
Leave us. [them. —

Exit the Messenger

(Reads)

High and mighty, you shall know I am set naked on your kingdom. Tomorrow shall I beg leave to see your kingly eyes; when I shall —first asking your pardon thereunto— recount the occasion of my sudden and more strange return.

Hamlet

What should this mean? Are all the rest come back?
Or is it some abuse? Or no such thing?

41 El final de la frase se omite en el Folio.

42 La salida del Mensajero no aparece en Q_2. '*Reads*' no aparece ni en F ni en Q_2; su inclusión se debe a Capell.

43, 44 *High and mighty, kingly eyes* El tono de la carta es sarcástico por excesivo refinamiento.

43 *naked* La palabra comporta intención, como se deduce de la extrañeza de Claudio en el verso 49. Son varias las posibilidades: «Unarmed» (Onions), «Undisguised» (Schmidt), «Destitute» (Jenkins, Hibbard). Pero quizá también «newly-born» —cf. *Macbeth* I.vii.21.

44 *asking your pardon thereunto* En Q_2, 'asking your pardon, thereunto'.

45 *the occasion* De Q_2; en F, 'th'occasions'.

and more strange Omitido en Q_2.

46 *Hamlet* La carta en Q_2 no lleva firma.

48 *abuse? Or* En Q_2, 'abuse, and'. 'Abuse': «Imposture, deceit» (OEO, que cita este ejemplo). Cf. I.v.38, II.ii.606.

MENSAJERO

Unos marineros, señor, según me dicen. No los vi.
Me las entregó Claudio, y a él, los hombres
que las trajeron.

REY

Laertes, escucharéis lo que dicen.
Dejadnos a solas.

Sale el mensajero

(Lee)

Majestad serenísima: Sabed que, desnudo, he desembarcado en vuestro reino. Solicitaré permiso mañana para comparecer ante vuestros reales ojos, y concedida vuestra venia, habré de referiros las circunstancias de mi muy repentino y no menos inesperado retorno,

Hamlet.

¿Qué significa todo esto? ¿Han vuelto todos los demás?
¿O es una farsa en la que nada hay de cierto?

LAERTES

Know you the hand?

KING

'Tis Hamlet's character. 'Naked'!
And in a postscript here, he says 'alone'.
Can you advise me?

LAERTES

I'm lost in it, my lord. But let him come.
It warms the very sickness in my heart
That I shall live and tell him to his teeth
'Thus didest thou'.

KING

If it be so, Laertes —
As how should it be so? How otherwise?—
Will you be ruled by me?

LAERTES

Ay, my lord,
So you will not o'errule me to a peace.

51 No necesariamente «handwriting» (Onions); quizá también «manner, style; outward marks bespeaking inward qualities» (Schmidt), pues cita precisamente la palabra que Hamlet ha elegido.

53 *advise* En Q_2, 'devise': «to explain, resolve» (Jenkins).

55 *warms* 'Warm': «To do good, delight» (Schmidt).

56 *shall* Omitido en Q_2.

57 *didest* En F y Q_2. Q_1, Wilson y Jenkins enmiendan a 'diest'; pero la frase de Laertes sería un ejemplo práctico de la ley del talión si hiciera lo que amenaza.

57-9 Claudio no deja entrever si está pensando en el regreso de Hamlet o en sus nuevos planes para Laertes. Comienza la estrategia de seducción.

59-60 *Ay, my lord,/So you will* De Q_2; en F, 'If so you'll'.

60 *So you will not* «Provided that» (Onions).

LAERTES

¿Reconocéis la letra?

REY

Sí, es de Hamlet. "Desnudo"
Y aquí, en la posdata, añade: "solo".
¿Podéis vos aclararme esto?

LAERTES

No alcanzo a comprender, señor. Pero dejad que
[vuelva.
Mi corazón desconsolado se alivia al pensar
que vivo para poder gritarle a la cara:
"¡Esto es lo que hicisteis!"

REY

Si así fuera, Laertes…
—¿es posible que sea así?… ¿Puede ser de otro modo?—
¿dejaréis que sea yo quien os guíe?

LAERTES

Sí, mi señor.
A menos que me forcéis a sellar con él la paz.

KING

To thine own peace. If he be now returned,
As checking at his voyage, and that he means
No more to undertake it, I will work him
To an exploit now ripe in my device,
Under the which he shall not choose but fall;
And for his death no wind of blame shall breathe,
But even his mother shall uncharge the practice
And call it accident.

LAERTES

My lord, I will be ruled;
The rather if you could devise it so
That I might be the organ.

KING

It falls right.
You have been talked of since your travels much —
And that in Hamlet's hearing— for a quality
Wherein they say you shine. Your sum of parts
Did not together pluck such envy from him

62 *As* «As a result of» (Abbott).

checking En Q_2, 'the King'. 'Check': «To stop or retard the motion or course of» (OED).

63-4 *I will work him / To an exploit* 'Work': «To produce a change or result by operation or influence»; 'Exploit': «Ironically, renowned deed» (Schmidt).

67 *uncharge* «To acquit of guilt» (Onions).

practice «Stratagem, conspiracy, trickery» (Onions).

68-81 *My lord ... graveness* De Q_2. El Folio omite varios fragmentos a continuación. Los cortes parecen deliberados, pues eliminan elaboraciones aparentemente discursivas. En este caso, es cuidadosa la preparación con que Claudio presenta el tema de la esgrima.

70 *organ* «A person or thing by which some purpose is carried out or some function performed» (OED).

REY

No con él, sino con vos mismo. Si con su regreso
se propone huir de su viaje, y rechazara volver a
he de probar con él nuevos métodos, [iniciarlo,
ya calculados y maduros en mi mente,
ante los que por necesidad tendrá que sucumbir;
su muerte no hará soplar ningún viento de condena
de modo que hasta su madre disculpe la argucia
y pueda llamarla accidente.

LAERTES

Seréis mi guía, señor.
Y tanto mejor será si de esa estratagema vuestra
puedo yo ser el instrumento.

REY

Eso a la perfección encaja.
Tras vuestro viaje, mucho se habló,
y en presencia de Hamlet, de una cualidad vuestra
en la que, dicen, sois muy aventajado. La suma de
[tus otros méritos
no desató en él tanta envidia como ése

As did that one, and that, in my regard,
Of the unworthiest siege.

LAERTES

What part is that, my lord?

KING

A very riband in the cap of youth,
Yet needful too, for youth no less becomes
The light and careless livery that it wears
Than settled age his sables and his weeds,
Importing health and graveness. Two months since,
Here was a gentleman of Normandy —
I have seen myself, and served against, the French,
And they can well on horseback, but this gallant
Had witchcraft in't. He grew unto his seat,
And to such wondrous doing brought his horse
As had he been incorpsed and demi-natured
With the brave beast. So far he passed my thought

76 *siege* «Rank» (Onions).

77 *riband* Los editores tienden a modernizar y optan por 'ribbon' pero ambos términos comparten el significado de «A long and narrow web of silk, worn for ornament» (Schmidt).

79-80 Se describen las diferencias de carácter y edad por las vestiduras: 'Livery': «Clothes, uniform. Denoting the fashionable practice of fencing» (Hibbard). 'Sables': «Black fur» (Schmidt). Estos dos últimos términos solían asociarse con el luto. Cf. III.ii.127. 'Weed': «Garment» (OED).

81 *health* «Well-being, prosperity» (Onions). 'Health' y 'graveness' se oponen a los atributos del típico joven pendenciero, 'light' and 'careless'.

82 *Two months since* De Q_2; en F, 'Some two months hence'.

84 *can well* Del verbo inglés antiguo 'cunnan' «to be skilful» (Abbott). De Q_2; en F, 'ran'.

86 *As had he* «As if he had» (Abbott).

incorpsed «Incorporated, made into one body» (Onions).

demi-natured «Having half the nature of another» (Schmidt). Tanto éste como 'incorpsed' son términos de acuñación shakespeariana.

88 *passed my thought* En Q_2, 'topped me thought'.

al que me refiero, y que, en mi opinión,
es uno más entre otros muchos.

LAERTES

¿Y cuál es ese mérito?

REY

¡Vano adorno es en el sombrero de los jóvenes!
Mas no por ello superfluo, pues tanto acomodan
a un joven los ropajes y adornos ligeros con los que
[se viste
como a la edad madura las pieles y prendas severas,
signos de bienestar y gravedad... Hace unos dos
[meses
estuvo aquí un caballero de Normandía;
—yo he visto a muchos de esos en Francia y he
[combatido
contra ellos y son buenos jinetes—, pero este
[caballero
tenía una magia especial. ¡Qué dominio en su
[montura!
¡Qué maravillas hacía con su caballo!
Se diría que ambos eran un solo cuerpo,
una misma naturaleza. Tan diestro era

That I, in forgery of shapes and tricks,
Come short of what he did.

LAERTES

A Norman was't?

KING

A Norman.

LAERTES

Upon my life, Lamord.

KING

The very same.

LAERTES

I know him well. He is the brooch indeed
And gem of all the nation.

KING

He made confession of you
And gave you such a masterly report
For art and exercise in your defence,

89 *forgery* «Anything bodied forth by the imagination» (Schmidt).
shapes «Forms figures, postures» (Jenkins). Cf. nota al verso 150.
tricks «Art, knack, skill» (Onions). Ambos términos son del ámbito de la esgrima. Cf. verso 188.

92 *Lamord* De Q_2; en F, 'Lamount'. Lamord —la muerte—, terrible y ominoso nombre para el centauro que describe el sátiro —cf. I.ii.140.

94 *the* De Q_2; en F, 'our'.

95 *confession* «Acknowledgment» (Schmidt).

97 *defence* «Practice or skill in self-defence» (Onions). Shakespeare juega con 'defence' y 'fencing'.

en toda clase de artificios, que superaba en mucho 90
lo que pudiera forjar mi imaginación.

LAERTES

¿Decís que era
[normando?

REY

Sí, normando.

LAERTES

A fe mía que era Lamord.

REY

El mismo.

LAERTES

Le conozco muy bien. ¡Toda una joya!
Una perla es entre su gente.

REY

Hizo alabanza de vos. Y tanto se extendió
relatando hasta el más mínimo detalle
acerca de vuestra maestría en el arte de la esgrima

And for your rapier most especially,
That he cried out 'twould be a sight indeed
If one could match you; the scrimers of their nation
He swore had neither motion, guard, nor eye,
If you opposed them. Sir, this report of his
Did Hamlet so envenom with his envy
That he could nothing do but wish and beg
Your sudden coming o'er to play with you.
Now, out of this —

LAERTES

What out of this, my lord?

KING

Laertes, was your father dear to you?
Or are you like the painting of a sorrow,
A face without a heart?

LAERTES

Why ask you this?

KING

Not that I think you did not love your father,
But that I know love is begun by time,

98 *especially* En Q_2, 'especial'.
100-2 *the scrimers ... them* De Q_2; omitido en el Folio.
100 *scrimers* «Fencers» (Schmidt), del francés 'escrimeur'.
101 *motion* «Disciplined movement of the body acquired by training» (OED).
102 *Sir, this* De Q_2; en F, 'sir. This'.
103 *envenom* Claudio adorna su calumnia con metáfora premonitoria de lo por venir.
105 *you* De Q_2; en F, 'him'.
106 *What* De Q_2; en F, 'Why'.
111 *time* «Circumstance» (Onions). Pero seguramente el mismo tiempo que hace nacer el amor es el tiempo que lo mata.

y, sobre todo, en el manejo del florete, que llegó a
[exclamar
"Qué hermoso fuera verle luchar con alguien
que estuviese a su altura"; y juró que a los más
[diestros
en esgrima de su país les fallaba la guardia, el golpe
y hasta el tino si se te enfrentaban. Tanto envenenó
este informe la envidia de Hamlet, que éste no hizo
sino suplicar y desear vuestro regreso
para poder batirse con vos.
Podemos pues concluir así...

LAERTES

¿Qué podemos concluir?

REY

¿No amabais a vuestro padre?
¿O sólo eres una imagen del dolor, un rostro
sin corazón?

LAERTES

¿Por qué decís eso?

REY

No es que yo dude del amor que profesabáis a
[vuestro padre,
pero sé que el amor se fragua con el tiempo

And that I see, in passages of proof,
Time qualifies the spark and fire of it.
There lives within the very flame of love
A kind of wick or snuff that will abate it,
And nothing is at a like goodness still;
For goodness, growing to a pleurisy,
Dies in his own too-much. That we would do,
We should do when we would. For this 'would'
[changes
And hath abatements and delays as many
As there are tongues, are hands, are accidents.
And then this 'should' is like a spendthrift sigh,
That hurts by easing. But to the quick o'th'ulcer —
Hamlet comes back. What would you undertake
To show yourself your father's son in deed
More than in words?

LAERTES

To cut his throat i'th'church!

112 *passages of proof* «Well-attested instances» (Jenkins).

113 *qualifies* 'Qualify': «To moderate» (OED).

114-23 *There ... ulcer* De Q_2; este "excursus", excelente ejemplo, es omitido en el Folio.

115 *snuff* «That portion of a wick, which is partly consumed in the course of burning and requires to be removed at intervals» (OED).

117 *pleurisy* «Excess» (OED). Por falsa etimología —'plus'—, la enfermedad se entendía como exceso de humores, cuando en realidad es una inflamación de la pleura.

118 *too-much* Sustantivo de invención shakespeariana.

118-9 *That we ... we would* 'He that will not when he may, when he would he shall have nay' (Tilley).

122-3 *Spendthrift sigh ... easing* Relacionado con la creencia popular de que cada suspiro cuesta una gota de sangre. 'Spendthrift' es de Q_5; el 'spend thrifts' de Q_2 ha sido leído como 'spendthrift's' por Pope.

123 *quick* «The tender part of a sore or wound» (OED).

125 *your father's son in deed* De Q_4; en F, 'your father's son indeed'; en Q_2, 'indeed your father's son'.

126 Hamlet encontró a Claudio rezando, y fue razón para no vengarse entonces. Cf. III.iii.73-96.

y, según mi experiencia, también el tiempo y sus
moderan el fuego del cariño. [avatares
Hay en la propia llama del amor
cierta clase de estopa que la extingue.
Nada conserva intacto un mismo grado de bondad,
pues la bondad, tras crecer en exceso, pletórica,
en su propio exceso muere. Eso que quisiéramos
[hacer
deberíamos hacerlo en el instante mismo de
[quererlo,
pues cambia el "quisiéramos", y se retrasa, y queda
[amordazado
tantas veces cuantas pasa por labios, manos y otras
[circunstancias;
y entonces el "deberíamos" es como un suspiro
[gratuito
que duele cuando se exhala... Pero vayamos donde
[la úlcera duele.
Hamlet está de vuelta. ¿Qué haríais
para mostrar con hechos, no con palabras,
que sois digno hijo de vuestro padre?

LAERTES

Degollarle en el
[templo.

KING

No place, indeed, should murder sanctuarize.
Revenge should have no bounds. But, good Laertes,
Will you do this? Keep close within your chamber.
Hamlet returned shall know you are come home.
We'll put on those shall praise your excellence
And set a double varnish on the fame
The Frenchman gave you; bring you, in fine, [together,
And wager on your heads. He, being remiss,
Most generous, and free from all contriving,
Will not peruse the foils, so that with ease,
Or with a little shuffling, you may choose
A sword unbated, and, in a pass of practice,
Requite him for your father.

LAERTES

I will do't,
And for that purpose I'll anoint my sword.
I bought an unction of a mountebank,

127 *sanctuarize* «To shelter by means of sacred privileges» (OED, que cita este ejemplo).

131 *put on* «To set to work» (Schmidt).

133 *in fine* Cf. II.ii.69.

134-6 'They that think none ill are soonest beguiled' (Tilley).

134 *remiss* «Careless, negligent» (OED).

135 *generous* «Noble-minded» (Schmidt).

136 *peruse* «To survey, inspect» (Onions). Cf. II.i.88.

137 *shuffling* Cf. III.iii.61. El término es del propio Claudio.

138 *unbated* «Not blunted» (Onions).

pass of practice ¿A traición mientras se entrenan? ¿Con un golpe bien practicado? ¿Con un golpe traicionero en el curso del combate? Cf. nota al verso 67. 'Pass' es 'pace' en Q_2.

140 *that* En Q_2 se omite; en Q_3, 'the'.

141 *mountebank* «An itinerant quack who, as the name implies, mounted a bench or a platform to prate his wares» (Jenkins). El detalle es oportuno: Romeo tuvo que visitar al boticario para conseguir su veneno.

REY

Ningún lugar debería ser santuario para asesinos
ni tendría que haber fronteras para la venganza.
[Pero, Laertes,
¿hareis lo que os diga? Permaneced oculto en
[vuestra alcoba.
Hamlet sabrá al momento que os encontráis aquí.
Haremos que lleguen hasta él gentes que alaben
vuestras excelencias y que den doble barniz a los
[elogios
que de vos hizo el francés; en breve prepararemos
[un encuentro
y haremos apuestas sobre vuestras cabezas. El,
[generoso como es,
confiado y ajeno a cualquier treta, no examinará
las espadas, de modo que, con facilidad,
o con destreza, podáis escoger espada
de punta descubierta, y le asestéis un buen golpe
para venganza de vuestro padre.

LAERTES

Así lo haré.
Y a tal efecto he de untar el filo de mi espada
con una mezcla que compré a un buhonero

So mortal that but dip a knife in it,
Where it draws blood no cataplasm so rare,
Collected from all the simples that have virtue
Under the moon, can save the thing from death
That is but scratched withal. I'll touch my point
With this contagion, that, if I gall him slightly,
It may be death.

KING

Let's further think of this,
Weigh what convenience both of time and means
May fit us to our shape. If this should fail,
And that our drift look through our bad [performance,
'Twere better not essayed. Therefore this project
Should have a back or a second, that might hold
If this should blast in proof. Soft, let me see.
We'll make a solemn wager on your cunnings —
I ha't!
When in your motion you are hot and dry —

142 *that but dip* De Q_2; en F, 'I but dipped'.

143 *cataplasm* Unico uso del término en el corpus shakespeariano.

144-5 *Collected ... moon* 'Simples': «A single ingredient in a compound medicine, medicinal herb» (Schmidt); 'virtue': «Power, efficacy» (Schmidt). La luna añade poderes extraordinarios. Cf. III.ii.251.

147 *contagion* «A poison that infects the blood» (OED, que cita este ejemplo).

gall «To injure by rubbing or contact» (OED).

150 *shape* «A part, a character impersonated» (OED). Metáfora teatral, que luego se extiende en los versos siguientes.

151 *drift* Cf. II.i.37.

look «To become visible» (OED).

153 *back* «A support in reserve» (Schmidt).

154 *should blast in proof* «blow up in our faces when we put it to the test» (Onions). Quizá relacionado con la práctica de probar cañones. El 'should' de F es 'did' en Q_2.

155 *cunnings* De Q_2; en F, 'commings'.

156 F y Q_2 añaden la exclamación extramétrica en 155. Johnson propone la enmienda.

157 *motion* «Bodily exertion (tending to fatigue)» (OED).

y que es tan mortal que bastará una gota en la punta
del acero; y allí donde haya sangre
de nada servirán los ungüentos más extraños,
aunque estén hechos de todos los extractos que
[ejercen sus virtudes
bajo el influjo lunar, pues por leve que fuera el
[rasguño
tendrá muerte segura. Pondré en la punta
ese veneno, y bastará un leve roce para causarle
muerte certera.

REY

Reflexionemos todavía.
Pongamos en la balanza el momento y los medios
que mejor se acomodan a nuestro plan. Si esto
[fallara,
si la torpeza llegara a traicionar nuestro propósito,
fuera mejor no intentarlo. Así pues, nuestros planes
deben tener otros en la reserva, de mayor eficacia,
en caso de que fracasemos... ¡Esperad! Dejad que
[piense...
Haremos apuesta solemne sobre vuestra destreza
¡Eso es! ¡Ya lo tengo!
Cuando en el fragor de la pelea os acaloréis y estéis
[sedientos

As make your bouts more violent to that end—
And that he calls for drink, I'll have prepared him
A chalice for the nonce, whereon but sipping,
If he by chance escape your venomed stuck,
Our purpose may hold there. — But stay, what
[noise?

Enter the Queen

How now, sweet Queen?

QUEEN

One woe doth tread upon another's heel,
So fast they follow. Your sister's drowned, Laertes.

LAERTES

Drowned! O, where?

QUEEN

There is a willow grows aslant the brook,
That shows his hoar leaves in the glassy stream.

158 *that* De Q_2; en F, 'the'.

159 *prepared* En Q_2 y Q_3, 'preferred'.

161 *stuck* «Stoccado, thrust in fencing» (Schmidt). Variante de 'estocada', o la italiana 'stocatta'.

162 *But stay, what noise?* De Q_2.

163 *How now, sweet queen?* De F_2; en F, 'How, sweet queen!'; en Q_1, 'How now, Gertrude,'.

164-5 *One ... follow* Cf. IV.v.76-7. 'They' es de Q_2; en F, 'they'll'.

167-84 *There's ... death* La descripción de la muerte de Ofelia proporciona a la actriz que interprete a Gertrud su momento más lírico. En este "set speech" de función córica se reúnen con hermoso lenguaje los restos con que asociamos la presencia de Ofelia en escena.

167 *willow* El sauce ha sido siempre por su forma emblema de llanto y luto por la pérdida del ser amado.

aslant the brook 'Aslant': «Slanting across» (Onions). En Q_2, 'askant', forzando una preposición del adverbio 'askance'. En F, 'a brook'.

168 *hoar* «Greyish-white» (Onions). En Q_2, 'hoary'. En efecto, la parte posterior de la hoja del sauce es grisácea.

—tendrás que mostrarte muy violento en el
[ataque—
él pedirá de beber, y yo le habré preparado una copa
al efecto, de modo que apenas tome un sorbo,
—en caso de que escapara al veneno de tu espada—
podamos asegurar nuestra empresa… ¡Silencio! ¿Qué
[rumor es ese?

Entra la reina

¿Qué sucede, Gertrud?

REINA

Las desgracias se persiguen, se precipitan
una tras otra. Laertes, vuestra hermana pereció
[ahogada.

LAERTES

¿Ahogada? ¿Dónde?

REINA

Allí donde en el río crece un sauce recostado
que refleja hojas blancas en el agua cristalina.

There with fantastic garlands did she come
Of crowflowers, nettles, daisies, and long purples,
That liberal shepherds give a grosser name,
But our cold maids do dead-men's-fingers call them.
There on the pendent boughs her coronet weeds
Clambering to hang, an envious sliver broke,
When down the weedy trophies and herself
Fell in the weeping brook. Her clothes spread wide,
And mermaid-like awhile they bore her up;
Which time she chanted snatches of old tunes,
As one incapable of her own distress,
Or like a creature native and endued
Unto that element. But long it could not be
Till that her garments, heavy with their drink,

169 *There with … come* En Q_2, 'Therewith … make'.

fantastic garlands Con flores se la vio desaparecer de escena.

170 *crowflowers … long purples* Todas ellas son flores silvestres del comienzo de la primavera. Jenkins consigue localizarlas tras discusiones botánicas.

long purples Un tipo de orquídea de forma sugerente. La etimología del término de orígen griego 'orchis' —'testículo'— ya da cuenta del detalle.

171 *liberal* «Free in speech» (Onions); «Licentious» (OED).

grosser names 'Priest's pintle', 'dog's cullions', 'fool's ballocks', 'goat's cullions' (Hibbard).

172 *cold* «Chaste» (Onions). En Q_2, 'cull-cold'.

dead-men's fingers Así lo reconoce OED, pero cita este ejemplo. Es significativo que al referir a Ofelia sexo y muerte estén tan relacionados.

173 *coronet* En Q_2, 'cronet'; Dover Wilson enmienda a 'crownet'. «Made into a crown» (Jenkins).

174 *envious* «Malicious» (Onions). Cf. IV.v.6.

175 *the* En Q_2, 'her'.

trophies «Garlands» (Onions).

178 *tunes* En Q_2, 'lauds': «songs of praise» (Jenkins, que hace de la incoherencia la nota de carácter de Ofelia).

179 *incapable of* «Insensible to» (OED). Cf. III.iv.125.

180-1 *endued Unto* «Supplied with qualities for» (Schmidt).

182 *their* De los Quartos; en F, 'her'.

Allí, mientras tejía fantásticas guirnaldas
de ranúnculos, ortigas, margaritas y esas flores
[alargadas
que los pastores procaces llaman con nombres
pero que en boca de nuestras doncellas [soeces,
no son sino "dedos de difunto". Allí, cuando trepaba
para colgar en el árbol su corona silvestre,
rompióse una rama pérfida, y cayó ella, y sus trofeos
floridos en aquel arroyo de lágrimas. Extendidos
sus ropajes en el agua, salía a flote cual sirena,
y cantaba estrofas de antiguas canciones,
inconsciente del peligro, o como hija del agua,
acostumbrada a vivir en el propio elemento.
No pasó mucho tiempo, sin embargo,
sin que el peso de sus vestidos, empapados de agua,

Pulled the poor wretch from her melodious lay
To muddy death.

LAERTES

Alas, then is she drowned?

QUEEN

Drowned, drowned.

LAERTES

Too much of water hast thou, poor Ophelia,
And therefore I forbid my tears. But yet
It is our trick. Nature her custom holds,
Let shame say what it will. When these are gone,
The woman will be out. Adieu, my lord.
I have a speech of fire that fain would blaze,
But that this folly douts it.

Exit

KING

Let's follow, Gertrude.
How much I had to do to calm his rage!
Now fear I this will give it start again.
Therefore let's follow.

Exeunt

183 *lay* De Q_2; en F, 'buy'. 'Lay': «Song» (Schmidt). Pero también «Lake, pool» (OED).

184 *Alas, then is she drowned?* En Q_2, 'Alas, then she is drowned.'.

186-7 *Too much ... tears* Concepto similar se expresa en *Twelfth Night* II.i.26-28.

188 *trick* «Peculiar or characteristic expression» (Onions).

189 *When these are gone* Las lágrimas. Los editores suelen preceder estas palabras con una indicación que no consta en F ni en Q_2.

192 *folly* «Stupidity» (Schmidt).

douts «To put out, extinguish» (Onions). En Q_2, 'drowns'.

arrebatara de sus cánticos a la infeliz, arrastrándola
al cieno de la muerte.

LAERTES

¡Ay de mí! ¿Ahogada?

REINA

¡Ahogada, sí, ahogada!

LAERTES

¡Pobre Ofelia! Abundante es tu río;
¡no lo aumente yo con mis lágrimas!
¿Pero cómo evitarlas? Es costumbre de la naturaleza
aunque se oponga el rubor. Cuando cese el llanto,
se extinguirá lo que en mí hay de mujer. Adiós,
[majestad.
Tengo palabras de fuego, que prontas arderían,
y mi llanto pueril las apaga.

Sale

REY

Vayamos con él, Gertrud.
¡Tanto tuve que hacer para calmar su ira!
Temo que lo sucedido la vuelva a encender.
Sigámosle, pues.

Salen

ACT V

SCENE I

Enter two Clowns *

FIRST CLOWN

Is she to be buried in Christian burial that wilfully seeks her own salvation?

* *Enter two Clowns* El primer "clown" es un sepulturero, tal como se desprende del diálogo (cf. líneas 15, 140 y 159). En cuanto al segundo, la tradición teatral desde el siglo XVII le asigna también el oficio de sepulturero y así se encuentra reflejado en gran número de ediciones (Furness, Dover Wilson, Lott, Edwards, etc.) y traducciones (Astrana, Morera i Galícia, Gide, Bonnefoy, Praz, Melchiori, Schlegel-Tieck, etc.). Algunos editores modernos, como Spencer, Jenkins y Hibbard, objetan a esta asignación, aduciendo, entre otras razones, que va en contra de las implicaciones del diálogo, especialmente en las líneas 2 y 9. A nuestro entender, el texto permite ambas interpretaciones.

First Clown ... Second Clown Enmienda de Rowe sobre las adjudicaciones del Folio y Q_2, en los que aparecen como 'Clown' y 'Other' respectivamente. En Q_1, el 'Second Clown' de esta edición es '2'.

1-22 Los "clowns" se enfrascan en este diálogo inicial en una parodia burlesca del proceso judicial de la muerte de Ofelia. Cuando Hamlet y Horacio se incorporen a la conversación, como prólogo al funeral de Ofelia, las reflexiones sobre el tema de la muerte cobrarán un cariz más terreno que el ofrecido por perspectivas anteriores.

1 *Christian burial* La Iglesia no permite celebrar los oficios funebres ni el entierro en campo santo a los que han cometido suicidio.

salvation Probablemente el "clown" quiera decir 'damnation'

ACTO V

ESCENA I

Entran dos graciosos

GRACIOSO PRIMERO

¿Hemos de dar cristiana sepultura a una que, por voluntad propia, decidió su salvación?

SECOND CLOWN

I tell thee she is, and therefore make her grave straight. The crowner hath sat on her, and finds it Christian burial.

FIRST CLOWN

How can that be, unless she drowned herself in her own defence?

SECOND CLOWN

Why, 'tis found so.

FIRST CLOWN

It must be se offendendo. It cannot be else. For here lies the point: if I drown myself wittingly, it argues an act, and an act hath three branches —it is to act, to do, and to perform. Argal, she drowned herself wittingly.

SECOND CLOWN

Nay, but hear you, Goodman Delver.

4 *straight* «Straightaway» (Onions); quizá también «strait, narrow». *crowner* «Coroner» (OED).

9 *se offendendo* En Q_2, 'so offended'. Aplicación cómica de la fórmula "se defendendo" —en defensa propia— a un caso de suicidio.

10-20-21 *if I drown ... his own life* Imitación burlesca del lenguaje y las argumentaciones de los hombres de leyes. Los comentaristas localizan el caso parodiado como el de Sir James Hales, cuyo suicidio fluvial en 1554 y sus repercusiones testamentarias fueron discutidas en los tribunales en 1560 con semejantes términos.

11 *branches* 'Branch': «Division, section, part» (Onions).
to act De Q_2; en F 'an act'.

12 *Argal* Vulgarización del latín 'ergo'. En Q_2, 'or all'.

15 *Goodman* «Prefixed to designations of occupation» (OED, que cita este ejemplo). En Q_2, 'good man delver'.

GRACIOSO SEGUNDO

¡Claro que sí! Prepara, pues, la fosa de inmediato, que el juez ya cerró el caso y decidió darle cristiana sepultura.

GRACIOSO PRIMERO

¿Cómo puede ser eso? ¿Acaso se ahogó en defensa propia?

GRACIOSO SEGUNDO

Así lo han decidido.

GRACIOSO PRIMERO

Pues yo digo que ha sido se offendendo, no ha podido ser de otro modo. Ahí está el meollo de la cuestión: si uno se ahoga intencionadamente, eso implica un acto, y todo acto de tres fases consta: hacer, obrar y ejecutar, argo que se ejecutó intencionadamente.

GRACIOSO SEGUNDO

Escúchame tú, compadre excavador.

FIRST CLOWN

Give me leave. Here lies the water —good. Here stands the man —good. If the man go to this water and drown himself, it is, will he nill he, he goes, mark you that, but if the water come to him and drown him, he drowns not himself. Argal, he that is not guilty of his own death shortens not his own life.

SECOND CLOWN

But is this law?

FIRST CLOWN

Ay, marry, is't —crowner's quest law.

SECOND CLOWN

Will you ha' the truth on't? If this had not been a gentlewoman, she should have been buried out of Christian burial.

FIRST CLOWN

Why, there thou sayst; and the more pity that great folk should have countenance in this world to drown or hang themselves more than their even-Christian. Come, my spade. There is no ancient gentlemen but gardeners, ditchers, and grave-makers. They hold up Adam's profession.

17 *will he nill he* Frase proverbial recogida por Tilley.

23 *quest* «Inquest» (OED).

28 *countenance* «Favour, patronage» (Onions). Cf. I.iii.113.

29-30 *even-Christian* «A fellow christian» (OED, que cita este ejemplo).

32 *hold up* «To carry on, keep up» (OED).

Adam's profession Según la frase proverbial que recoge Tilley, Adán era "delver": 'When Adam delved and Eve span /Who was then

GRACIOSO PRIMERO

Espera, espera... Aquí tenemos el agua. ¿Bien? Y aquí el hombre. ¿De acuerdo? Si el hombre va hacia el agua y se ahoga, tanto si quiere como si no, el caso es que va; pero si el agua va hacia él y lo ahoga, no habrá sido queriendo, argo el que no es culpable de su muerte no lo es de acortar sus días.

GRACIOSO SEGUNDO

¿Eso dice la ley?

GRACIOSO PRIMERO

¡Sí señor! La ley del juez es esa.

GRACIOSO SEGUNDO

¿Te digo lo que pienso? No fuera esta una muy distiguida dama, y no habría tenido cristiana sepultura.

GRACIOSO PRIMERO

Ahora hablas claro. Lo injusto es que los peces gordos tengan venia en este mundo para ahogarse, o colgarse, a diferencia de los demás cristianos. ¡Ea! Dame mi azadón, que no hay señor de más rancio abolengo que el jardinero, el cavador y el enterrador, pues herederos son del oficio de Adán.

SECOND CLOWN

Was he a gentleman?

FIRST CLOWN

He was the first that ever bore arms.

SECOND CLOWN

Why, he had none.

FIRST CLOWN

What, art a heathen? How dost thou understand the Scripture? The Scripture says Adam digged. Could he dig without arms? I'll put another question to thee. If thou answerest me not to the purpose, confess thyself —

SECOND CLOWN

Go to!

FIRST CLOWN

What is he that builds stronger than either the mason, the shipwright, or the carpenter?

a gentleman?'. En *The Second Part of Henry VI* IV.ii.129 'Adam was a gardener'.

34 *arms* «Escudo de armas»; «Brazos».

35-8 *Why ... without arms?* Este fragmento no se encuentra en Q_2. Con toda probabilidad, a causa de un error del cajista propiciado por la repetición de la palabra 'arms'.

37 *The Scripture* Cf. *Génesis* 2.15, 3.23.

39-40 *confess thyself* «... to be a fool» (Spencer), o bien el comienzo de la frase proverbial 'Confess thyself and be hanged', que podría incitar la respuesta 'The gallows-maker' —línea 44— del "Second Clown".

GRACIOSO SEGUNDO

¿Era Adán de rancio abolengo?

GRACIOSO PRIMERO

El primero fue en abrazar las armas.

GRACIOSO SEGUNDO

¿Armas, el señor Adán?

GRACIOSO PRIMERO

¿Sois por ventura hereje? ¿O acaso no conocéis las Escrituras? Dicen las Escrituras sagradas que Adán cavaba. ¿Y puede cavarse sin estar armado de pala y azadón? Ahí va otro acertijo, y si no me respondes como es debido, confiesa que eres...

GRACIOSO SEGUNDO

¡Adelante! ¡Sea!

GRACIOSO PRIMERO

¿Quién construye más sólidamente que el mampostero, el carpintero, o el armador?

SECOND CLOWN

The gallows-maker, for that frame outlives a thousand tenants.

FIRST CLOWN

I like thy wit well, in good faith. The gallows does well. But how does it well? It does well to those that do ill. Now thou dost ill to say the gallows is built stronger than the church. Argal, the gallows may do well to thee. To't again, come.

SECOND CLOWN

Who builds stronger than a mason, a shipwright, or a carpenter?

FIRST CLOWN

Ay, tell me that, and unyoke.

SECOND CLOWN

Marry, now I can tell.

FIRST CLOWN

To't.

SECOND CLOWN

Mass, I cannot tell.

44 *frame* «The framework of the gallows» (Spencer); «Timber structure of a building» (Jenkins). No aparece en Q_2.

53 *unyoke* «To free cattle from the yoke; fig. finish one's work» (Onions).

GRACIOSO SEGUNDO

El que hace la horca, pues que ésta sobrevive a mil inquilinos.

GRACIOSO PRIMERO

¡Oh, cuánta sabiduría! Buenas son las horcas, sí señor. ¿Pero por qué son buenas? Son buenas para los que no son buenos. Y siendo así que no es bueno que digas que la horca es más sólida que la iglesia, argo, tú mismo mereces la horca. Venga, prueba otra vez.

GRACIOSO SEGUNDO

¿Quién contruye más sólidamente que el mampostero, el carpintero, o el armador?

GRACIOSO PRIMERO

Ea, dilo ya y te quito las albardas.

GRACIOSO SEGUNDO

¡Que ya lo digo! ¡Que ya lo digo!

GRACIOSO PRIMERO

¡Vamos allá!

GRACIOSO SEGUNDO

¡Por la Santa Misa, que no me sale!

Enter Hamlet and Horatio afar

FIRST CLOWN

Cudgel thy brains no more about it, for your dull ass will not mend his pace with beating. And when you are asked this question next, say 'a grave-maker'. The houses he makes lasts till Doomsday. Go, get thee to Yaughan; and fetch me a stoup of liquor.

[Exit Second Clown]

(Sings)

In youth when I did love, did love,
Methought it was very sweet
To contract —O— the time for —a— my behove,
O, methought there was nothing meet.

56 La acotación de Q_2 que indica la entrada de Hamlet y Horatio se encuentra tras la primera canción del sepulturero. Para el público resulta más verosímil el comentario de Hamlet sobre el sepulturero ('Has this fellow no feeling...') si Hamlet ha estado observándolo durante un momento.

57 *Cudgel thy brains no more* Frase proverbial (Tilley).

57-8 *your dull ass ... beating* 'A dull ass must have a sharp spur' (Dent).

61 *to Yaughan* En Q_2; 'get thee in'. El significado de 'Yaughan' es uno de los misterios de esta obra que ha provocado gran número de especulaciones. Entre las diversas explicaciones (Jenkins) encontramos como más plausible la de referencia a una taberna o tabernero local.

stoup «A drinking vessel; a cup, flagon, tankard» (OED). En Q_2, 'soope'.

63-98 *In youth ... meet* La canción del "First Clown" es una recomposición de tres estrofas de un poema atribuído a Thomas Lord Vaux titulado "The Aged Lover Renounceth Love" y publicado en 1557. La letra de esta canción recoge algunos motivos de las canciones de Ofelia en IV.v.

65 *contract* «To shorten» (Schmidt).

behove «Behoof, advantage» (OED).

Entran Hamlet y Horacio desde el fondo

GRACIOSO PRIMERO

No te estrujes más los sesos pues el asno que eres no acelerará el trote aunque lo azotes. Y si vuelven a preguntarte esto propio, has de contestar "el sepulturero", pues lo que contruye dura hasta el día del Juicio Final. Anda, llégate hasta la casa y tráeme un trago de licor.

Sale el Gracioso Segundo

(Canta)

Cuando era joven, jovencito
¡Ay que gusto, que gustito!
Mataba —¡ay!— el tiempo que pasaba,
y poquito —¡ay¡— me importaba.

HAMLET

Has this fellow no feeling of his business that he sings at grave-making?

HORATIO

Custom hath made it in him a property of easiness.

HAMLET

'Tis e'en so; the hand of little employment hath the daintier sense.

FIRST CLOWN

(Sings)

But age with his stealing steps
Hath caught me in his clutch,
And hath shipped me intil the land,
As if I had never been such.

He throws up a skull

HAMLET

That skull had a tongue in it, and could sing once. How the knave jowls it to th'ground, as if it were

71 *daintier* 'Dainty': «Delicate; nice fastidious» (Schmidt). En Q_2, 'dirtier'.

73 *caught* En Q_2, 'clawed'.

74 *intil* Dialectalismo de 'into', la lectura de Q_2.

75 *He throws up a skull* De Capell. En Q_1, '*He throws up a shovel*'. Cf. nota 98.

77 *jowls* 'Jowl': «To bump, strike, knock» (OED, que cita este ejemplo). Pero también 'jowl': «jawbone» (OED).

HAMLET

¿Será que este hombre no tiene conciencia de su oficio? ¡Canta mientras abre una fosa!

HORACIO

Por la costumbre nace en él la indiferencia.

HAMLET

Así debe ser, pues las manos que menos trabajan suelen ser las más delicadas.

GRACIOSO PRIMERO

(Canta)

Y a la vejez, ya mayorcito,
bien atrapado y prisionerito
en tierra estoy —¡ay!— bien metido,
pues que en ella —¡ay!— he nacido.

Saca una calavera

HAMLET

Tiempo hubo en el que esa calavera tenía lengua y podía cantar. Mirad cómo la arroja al suelo ese bri-

Cain's jawbone, that did the first murder. It might be the pate of a politician, which this ass now o'er-offices; one that would circumvent God, might it not?

HORATIO

It might, my lord.

HAMLET

Or of a courtier, which could say, 'Good morrow, sweet lord. How dost thou, good lord?' This might be my Lord Such-a-one, that praised my Lord Such-a-one's horse when he meant to beg it, might it not?

HORATIO

Ay, my lord.

HAMLET

Why, e'en so, and now my Lady Worm's, chapless, and knocked about the mazard with a sexton's

78 *Cain's jawbone* Según la leyenda bíblica, Caín mató a su hermano Abel con la mandíbula de un asno. El fraticidio de Caín nos remite al cometido por Claudio, 'the primal eldest curse'. Cf. III.iii.37.

79 *politician* «Schemer, intriguer» (Onions).

now De Q_2; no aparece en F.

79-80 *o'er-offices* «Lords it over (by virtue of his office)» (Onions). Invención shakespeariana. En Q_2, 'o'erreaches'.

80 *would* De Q_2; en F, 'could'.

circumvent «To try to entrap in conduct or speech» (OED). El mismo propósito de Caín respecto a Dios. Cf. *Génesis* 4.9. En este sentido, Wilson aduce que Caín, al ser el primero en mentir, fue el primer 'politician'.

89 *chapless* 'Chap' —o 'chopless' en Q_2—: «A jaw, usu. pl. jaws; sides of the face» (OED); también «without the lower jaw» (Onions).

90 *mazard* «The head» (OED, que cita este ejemplo). De 'mazer': «cup, bowl». En Q_2, 'massene'.

bón, como si fuera la quijada con la que Caín cometió su primer crimen. Y esa que manosea ahora podría ser la de un político. Uno de esos que creen poder engañar al mismo Dios ¿no es cierto?...

HORACIO

Podría ser así, señor.

HAMLET

O la de un cortesano de los que sabían decir "Buen día tengáis, mi señor. ¿Cómo estáis, mi buen señor?" Y ése, podría ser mi señor Fulano, el que adulara el potro de mi señor Mengano cuando en préstamo lo quería tomar, ¿verdad?

HORACIO

¡Verdad, mi señor!

HAMLET

¡Y tanto! Y ahora está en poder de Doña Gusana, magro de carnes, sus cascos golpeados por la pala

spade. Here's fine revolution, if we had the trick to see't. Did these bones cost no more the breeding but to play at loggats with 'em? Mine ache to think on't.

FIRST CLOWN

(Sings)

A pickaxe and a spade, a spade,
For and a shrouding sheet.
O, a pit of clay for to be made
For such a guest is meet.

[He throws up another skull]

HAMLET

There's another. Why, might not that be the skull of a lawyer? Where be his quiddits now, his quillets, his cases, his tenures, and his tricks? Why does he suffer this rude knave now to knock him about the sconce with a dirty shovel, and will not tell him of

91 *revolution* «Alteration, change» (Onions). También un giro de la rueda de la Fortuna.

92 *loggats* Juego consistente en lanzar piezas de madera ('loggats') para aproximarlas lo más cerca posible a un taco sujeto al suelo.

98 *He throws up another skull* De Capell; no aparece en F o en los Quartos.

99 *Why,* Enmienda de Jenkins. En las ediciones originales no existe coma después de 'Why' por lo que la frase se puede entender como interrogativa indirecta.

100 *quiddits* 'Quiddity': «Subtlety (of wit)» (OED). En Q_2, la forma sinónima 'quiddities'.

quillets «A verbal nicety or subtle distinction; a quirk» (OED). En Q_2, 'quillites'.

101 *tenures* «The title by which the property is held» (OED).

rude En Q_2, 'mad'.

103 *sconce* «Used jocularly for: The Head» (OED).

del enterrador... Maravillosa revolución, si pudiéramos entenderla. Y estos huesos ¿no fue laborioso que tomaran forma? ¿Se puede jugar a los bolos con estos huesos? Duélenme los míos sólo con pensarlo.

GRACIOSO PRIMERO

(Canta)

Pico y pala, pico y pala,
sábana como mortaja
este huésped solicita;
y la fosa de arcilla necesita.

Saca otra calavera

HAMLET

¡Otra más! ¿No podría ser esa la calavera de un abogado? ¿Dónde quedan ahora sus sutilezas, argucias, sus cartas, títulos y sus trucos? ¿Cómo tolera ahora que ese patán le golpee la cabeza con esa sucia pala? ¿Por qué no le demanda por agravios? ¡Hum!

his action of battery? Hum! This fellow might be in's time a great buyer of land, with his statutes, his recognizances, his fines, his double vouchers, his recoveries. Is this the fine of his fines, and the recovery of his recoveries, to have his fine pate full of fine dirt? Will his vouchers vouch him no more of his purchases, and double ones too, than the length and breadth of a pair of indentures? The very conveyances of his lands will hardly lie in his box, and must the inheritor himself have no more, ha?

HORATIO

Not a jot more, my lord.

104 *action of battery* 'Action': «The taking of legal process» (OED); 'Battery': «Unlawful attack on another by beating or wounding» (Onions). Cf. *Twelfth Night* IV.i.33.

105 *statutes* «Bond by virtue of which 'the Creditor may immediately have Execution upon the Debtor's Body, Land, and Goods'» (Onions).

106 *recognizances* «'Bond or Obligation of Record testifying the recognisor to owe to the Recongnisee a certain sim of money'» (Onions).

fines «Amicable agreement of a fictitious suit for the possession of lands, formerly in vogue where the ordinary modes of conveyance were not available or equally efficacious» (Onions).

double vouchers «Legal devices for 'recovery' or converting estate entail into fee simple, involving fictitious actions and the summoning (vouching) of men of straw to warrant titles which all parties wish invalidated, and which become invalidated by the vouchees defaulting» (Wilson).

107 *recoveries* «Process by which entailed estate was commonly transferred from one party to another» (Onions).

fine «End» (Onions).

107-8 *Is this ... his recoveries* Omitido en Q_2, probablemente a causa de un error del cajista propiciado por la repetición de 'his recoveries'.

111 *indentures* Los documentos legales eran duplicados en una misma hoja partidos en dos con cortes irregulares ('indentures') de manera que si estos coincidían al juntarse se garantizaba la autenticidad del documento.

Seguro que este individuo era un terrateniente con escrituras, contratos, dobles garantías, protocolos y finanzas. ¿Esto es todo lo que las garantías le garantizaron al final de sus finanzas? ¿Tener rellenos de fino barro sus finos sesos? ¿Le garantizarán sus garantías, dobles o no, un pedazo de tierra del tamaño de las dos mitades de una escritura? Sus títulos de propiedad apenas cabrían en esta caja —en la que él cabe—, aunque poca herencia será esa para su heredero.

HORACIO

Poca, mi señor, poca.

HAMLET

Is not parchment made of sheep-skins?

HORATIO

Ay, my lord, and of calf-skins too.

HAMLET

They are sheep and calves that seek out assurance in that. I will speak to this fellow. —Whose grave's this, sirrah?

FIRST CLOWN

Mine, sir. 120

[Sings]

O, a pit of clay for to be made
For such a guest is meet.

HAMLET

I think it be thine indeed, for thou liest in't.

115-6 *sheep-skins, calf-skins* 'As simple as a sheep'; 'As wise as a calf' (Dent).

117 *assurance* «Confidence, certainty, security»; «Conveyance or settlement of property» (Onions).

119 *sirrah* «A term of address used to men or boys, expressing contempt, reprimand, or assumption of authority on the part of the speaker» (OED). De Q_2; en F, 'Sir'.

122 Q_2 omite este segundo verso de la canción.

HAMLET

¿No se hace el pergamino de la piel del carnero?

HORACIO

Sí, mi señor, y de la del ternero también, mi señor.

HAMLET

Carneros y terneros son los que buscan su seguridad de esa forma. Hablaré con este individuo. Decidme, buen hombre, ¿de quién es esa tumba?

GRACIOSO PRIMERO

Mía, señor.

(Canta)

... este huésped solicita;
y la fosa de arcilla necesita.

HAMLET

Vuestra debe ser puesto que en ella estáis.

FIRST CLOWN

You lie out on't, sir, and therefore it is not yours. For my part, I do not lie in't, yet it is mine.

HAMLET

Thou dost lie in't, to be in't and say 'tis thine. 'Tis for the dead, not for the quick. Therefore thou liest.

FIRST CLOWN

'Tis a quick lie, sir, 'twill away again from me to you.

HAMLET

What man dost thou dig it for?

FIRST CLOWN

For no man, sir.

HAMLET

What woman, then?

FIRST CLOWN

For none neither.

HAMLET

Who's to be buried in't?

124-8 *lie* "Hamlet jestingly uses the formula of insult among gentlemen" (Spencer). El sepulturero utiliza el verbo en su sentido posicional.

127 *quick* «Living, endowed with life» (OED).

128 El sepulturero "'gives him the lie' back again" (Spencer).

GRACIOSO PRIMERO

Y puesto que vos no estáis, vuestra no puede ser. En cuanto a mí, diré que es mía aunque en ella no more.

HAMLET

Y aunque morarais en ella mentís al decir que sería vuestra, pues es para muertos y no para vivos. Así pues, mentís.

GRACIOSO PRIMERO

¡Pues como está viva, la mentira, ahí va, cogedla!

HAMLET

¿Para qué hombre caváis la tumba?

GRACIOSO PRIMERO

No es para hombre, señor.

HAMLET

¿Para qué mujer, entonces?

GRACIOSO PRIMERO

Tampoco es para mujer.

HAMLET

¿A quién vais a enterrar entonces?

FIRST CLOWN

One that was a woman, sir; but, rest her soul, she's dead.

HAMLET

How absolute the knave is! We must speak by the card, or equivocation will undo us. By the Lord, Horatio, these three years I have taken note of it, the age is grown so picked that the toe of the peasant comes so near the heel of the courtier he galls his kibe. — How long hast thou been grave-maker?

FIRST CLOWN

Of all the days i'th'year, I came to't that day our last King Hamlet o'ercame Fortinbras.

HAMLET

How long is that since?

FIRST CLOWN

Cannot you tell that? Every fool can tell that. It was the very day that young Hamlet was born — he that was mad and sent into England.

136 *absolute* «Perfect» (Onions).

136-7 *by the card* «To be exact to a point» (OED, que cita este ejemplo).

137 *equivocation* «The using (a word) in more than one sense; ambiguity of meaning» (OED).

139 *picked* «Adorned, ornate; spruced, nice, finical, fastidious» (OED, que cita ete ejemplo).

140 *heel of the courtier* De Q_2; en F, 'heels of our courtier'.

140-1 *he galls his kibe* «A chapped or ulcerated chilblain; a swelling». 'Gall on one's kibes': «To press upon closely so as to annoy» (OED).

GRACIOSO PRIMERO

A una que fue mujer, señor. Descanse ahora en paz, pues que ya no está viva.

HAMLET

Bien puntilloso es el patán. Hablaremos con precisión o nos perderemos en equívocos. Vive Dios, Horacio, que lo he venido observando en estos tres últimos años: tanto refinamiento comieza a haber en este siglo, que el pie del villano pisa el talón al cortesano y hasta los callos pisa, de su calcañar... ¿Desde cuándo sois sepulturero?

GRACIOSO PRIMERO

De todos los días del año, fue precisamente aquel en que el rey Hamlet venció a Fortimbrás.

HAMLET

¿Y cuánto hace de eso?

GRACIOSO PRIMERO

¿No lo sabéis vos mismo? Hasta el más tonto lo sabe: fue exactamente el día en que nació el joven Hamlet... ese que estaba loco, y que enviaron a Inglaterra.

HAMLET

Ay, marry. Why was he sent into England?

FIRST CLOWN

Why, because he was mad. He shall recover his wits there; or, if he do not, it's no great matter there.

HAMLET

Why?

FIRST CLOWN

'Twill not be seen in him there. There the men are as mad as he.

HAMLET

How came he mad?

FIRST CLOWN

Very strangely, they say.

HAMLET

How strangely?

FIRST CLOWN

Faith, e'en with losing his wits.

152 *him there. There* A partir de Q_2; en F, 'him, there'.

152-3 *There the men are as mad as he* La excentricidad de los ingleses ya era proverbial en el período isabelino. Jenkins cita varias obras de la época que hacen uso del tópico.

HAMLET

¡Sí, es cierto!... ¿Y por qué le enviaron a Inglaterra?

GRACIOSO PRIMERO

¿Por qué iba a ser? Porque está loco. Dicen que allí recobrará la razón, y si no es así, poco les va a importar en aquel país.

HAMLET

¿Y por qué?

GRACIOSO PRIMERO

Nadie va a notarlo allí pues que todos están tan locos como él.

HAMLET

¿Y cómo fue que enloqueció?

GRACIOSO PRIMERO

De un modo un tanto extraño.

HAMLET

¿Cómo de extraño?

GRACIOSO PRIMERO

Pues enloqueciendo.

HAMLET

Upon what ground?

FIRST CLOWN

Why, here in Denmark. I have been sexton here, man and boy, thirty years.

HAMLET

How long will a man lie i'th'earth ere he rot?

FIRST CLOWN

Faith, if he be not rotten before he die, as we have many pocky corpses nowadays that will scarce hold the laying in— he will last you some eight year or nine year. A tanner will last you nine year.

HAMLET

Why he more than another?

FIRST CLOWN

Why, sir, his hide is so tanned with his trade that he will keep out water a great while, and your

158 *ground* Hamlet se refiere a «reason, motive» mientras que el sepulturero toma el sentido de «soil» (OED).

159 *sexton* De Q_2; en F, 'sixteen'.

163 *pocky* «Infected with the pox (usu. syphilis)» (OED). Unico uso de este término en Shakespeare.

nowadays No se encuentra en Q_2.

164 *hold* «To endure, stand» (OED).

165 *A tanner ... nine year* Existen testimonios escritos de que en 1592 se representó una obra con el título de *The Tanner of Denmark*.

HAMLET

¿Pero dónde comenzó su locura?

GRACIOSO PRIMERO

¿Dónde? Pues aquí, en Dinamarca. Aquí he sido yo treinta años sepulturero, de chico y de grande, ¡ya lo creo!

HAMLET

¿Cuánto tiempo puede estar un hombre en la tumba sin pudrirse? 170

GRACIOSO PRIMERO

Bueno, si no viene ya podrido antes de muerto —y a muchos enterramos que son cadáveres infectados que apenas podemos tocar— puede durar hasta ocho o nueve años: si se trata de un curtidor, hasta nueve años, diría yo.

HAMLET

¿Y por qué él más que otros?

GRACIOSO PRIMERO

Pues porque tiene tan curtida la piel, por oficio, que resisten mucho la acción del agua. Y tenéis

water is a sore decayer of your whoreson dead body. Here's a skull now. This skull hath lain i'th'earth three and twenty years.

HAMLET

Whose was it?

FIRST CLOWN

A whoreson mad fellow's it was. Whose do you think it was?

HAMLET

Nay, I know not.

FIRST CLOWN

A pestilence on him for a mad rogue! 'A poured a flagon of Rhenish on my head once. This same skull, sir, was Yorick's skull, the King's jester.

HAMLET

This?

FIRST CLOWN

E'en that.

169 *whoreson* «Used in coarse playfulness for 'fellow'» (Onions).
178 *sir* De Q_2; el Folio repite aquí 'This same skull, sir'.

que saber que el agua destruye al mayor hideputa de los cadáveres... Mirad este cráneo. Este cráneo lleva enterrado como veintitrés años.

HAMLET

¿Y de quién era?

GRACIOSO PRIMERO

Pues de un hideputa loco. ¿De quién iba a ser?

HAMLET

Pues no lo sé.

GRACIOSO PRIMERO

Caiga la peste sobre este chiflado. Un día me echó por la cabeza una garrafa de vino del Rin. Este cráneo, era, señor mío, de Yorick, el bufón del rey.

HAMLET

¿Este?

GRACIOSO PRIMERO

El mismo.

HAMLET

Let me see. Alas, poor Yorick! I knew him, Horatio: a fellow of infinite jest, of most excellent fancy. He hath borne me on his back a thousand times. And now how abhorred in my imagination it is! My gorge rises at it. Here hung those lips that I have kissed I know not how oft. Where be your gibes now? Your gambols, your songs, your flashes of merriment that were wont to set the table on a roar? No one now to mock your own grinning? Quite chop-fallen? Now get you to my lady's chamber and tell her, let her paint an inch thick, to this favour she must come. Make her laugh at that. Prithee, Horatio, tell me one thing.

HORATIO

What's that, my lord?

HAMLET

Dost thou think Alexander looked o'this fashion i'th'earth?

181 *Let me see* No se encuentra en Q_2; en Q_1, 'I prithee let me see it'.

182 Como advierte Spencer, este fragmento nos muestra cuál era la situación privilegiada del bufón en las casas señoriales de la época isabelina.

183-4 *And now how abhorred in my imagination it is* De Q_2; en F, 'And how abhorred my imagination is'.

189 *grinning* De Q_2; en F 'jeering'.

189-90 *chop-fallen* 'Chap-fallen': «With the chap or lower jaw hanging down, as an effect [...] of death»; «fig. Dispirited, crest-fallen» (OED).

190 *chamber* En Q_2, 'table'.

191 *paint an inch thick* En III.i ya se detectó cierta aversión con respecto al maquillaje.

favour «Appearance, aspect, look; countenance, face» (OED).

195 *Alexander* La figura de Alejandro, emperador del mundo, ha sido utilizada con frecuencia desde la antigüedad en meditaciones acerca de la muerte y la idea de que ésta no hace miramientos de rango.

Déjame verlo. ¡Pobre Yorick! Yo lo conocía, Horacio: era un tipo muy divertido y de enorme fantasía. Más de mil veces me llevó a sus espaldas... y cuán horrendo aparece ahora en mi imaginación. Se me revuelve el estómago... Aquí están los labios que besé tantas veces. ¿Donde están tus chanzas? ¿Dónde las piruetas y tonadillas? ¿Dónde las salidas de tono que hacían desternillarse de risa a todos los comensales? ¿Ni un chiste ahora para burlarte de tu propia facha? ¡Qué lúgubre pareces! Ve a la alcoba de mi dama... dile que se ponga afeites... el grueso de un dedo o más, para acabar al fin de esta guisa. Díselo y que se ría. Os lo ruego, Horacio, decidme una cosa.

HORACIO

¿Qué cosa, mi señor?

HAMLET

¿Creéis que Alejandro, bajo tierra, tendría este aspecto?

HORATIO

E'en so.

HAMLET

And smelt so? Pah!

HORATIO

E'en so, my lord.

HAMLET

To what base uses we may return, Horatio! Why, may not imagination trace the noble dust of Alexander till he find it stopping a bunghole? 200

HORATIO

'Twere to consider too curiously to consider so.

HAMLET

No, faith, not a jot; but to follow him thither with modesty enough, and likelihood to lead it; as thus: Alexander died, Alexander was buried, Alexander returneth into dust; the dust is earth; of earth we make loam; and why of that loam whereto he was converted might they not stop a beer barrel?

198 En este punto, la tradición pide que Hamlet arroje el cráneo al suelo, pero la indicación no aparece en el Folio, o en los Quartos.

200 *Why,* Cf. nota 99 de esta escena.

202 *consider too* De Q_2; en F, 'consider: to'.

curiously «Minutely» (Onions).

HORACIO

Exactamente ese.

HAMLET

¿Y que olería así? ¡Puaf!

HORACIO

Exactamente así, mi señor.

HAMLET

Miserables son los destinos que nos esperan, Horacio. ¿No podría la imaginación seguir el rastro de las nobles cenizas de Alejandro, para al final tenerlo que encontrar haciendo de tapón de un barril?

HORACIO

Demasiado minuciosa sería esa búsqueda.

HAMLET

¡No, a fe mía! ¡En absoluto! Bastaría con seguir la pista con discreción, de modo que pudiéramos llegar hasta el final... Algo así: Alejandro murió; Alejandro fue enterrado; Alejandro convirtióse en polvo, y el polvo, en tierra, y de la tierra se hace adobe... ¿Por qué con ese adobe no íbamos a tapar un barril de cerveza?

Imperial Caesar, dead and turned to clay,
Might stop a hole to keep the wind away.
O, that that earth which kept the world in awe
Should patch a wall t'expel the winter's flaw!
But soft, but soft. Aside.

Enter the King and Queen, Laertes, and other lords, with a Priest after the coffin

Here comes the King,
The Queen, the courtiers. Who is that they follow?
And with such maimèd rites? This doth betoken
The corpse they follow did with desp'rate hand
Fordo it own life. 'Twas of some estate.
Couch we awhile, and mark.

LAERTES

What ceremony else?

210 *Imperial* En Q_2 "Imperious". Nótese el enérgico cambio de prosa a verso en este punto, sin olvidar el tono jocoso, para resumir la discusión de la futilidad de la ambición humana.

Caesar Julio César, el Alejandro romano, es otra figura clásica utilizada como máxima expresión del hombre y su poder.

213 *winter's* En Q_2, 'water's'.

flaw «Sudden burst or squall of wind» (Onions).

214 *Aside* En Q_2, 'awhile'.

Escogemos en esta ocasión la acotación de Q_1 por ser la más completa. El Folio muestra '*Enter King, Queene, Laertes, and a Coffin, with lords attendant*', mientras que Q_2, en el margen, lee '*Enter K.Q Laertes and the corse*'.

216 *maimèd* 'Maim': «To mutilate, cripple, render powerless or essentially incomplete» (OED).

217 *desp'rate* De Q_2; en F, 'disperate'.

218 *fordo* «To destroy» (OED).

of De Q_2; omitido en F.

estate Cf. III.iii.5.

219 *couch* «To hide, conceal» (OED).

Muere César, emperador, y en arcilla se convierte,
y un agujero en el viento puede tapar de pronto.
¡Extraño! ¡Que esa tierra que al mundo asustó,
tapando un agujero, detuvo el frío invernal...!
Pero ¡silencio, apartémonos que llega el rey!...

Entran el rey, la reina, Laertes, caballeros y un sacerdote, siguiendo al féretro

... Y la reina, y los de la corte. ¿A quién siguen
con ceremonial tan mermado? Es señal evidente
de que el muerto al que siguen puso fin a su vida
con mano desesperada... Mas era persona de rango.
Escondámonos para que podamos observarlo todo.

LAERTES

¿Esta es toda la ceremonia?

HAMLET

That is Laertes, a very noble youth. Mark.

LAERTES

What ceremony else?

PRIEST

Her obsequies have been as far enlarged
As we have warrantise. Her death was doubtful,
And, but that great command o'ersways the order,
She should in ground unsanctified have lodged
Till the last trumpet. For charitable prayers,
Shards, flints, and pebbles should be thrown on her.
Yet here she is allowed her virgin rites,
Her maiden strewments, and the bringing home
Of bell and burial.

LAERTES

Must there no more be done?

PRIEST

No more be done.

223 PRIEST. En Q_2, 'DOCT.[OR]'. 'I interpret Doctor of Divintiy, i.e. an Elizabethan cleric' (Wilson).

224 *warrantise* «Authorization, permission, sanction» (OED, que cita este ejemplo). En Q_2, 'warranty'.

227 *prayers* De Q_2; en F, 'prayer'.

228 *shards* 'Shard': «A fragment of broken earthenware» (OED). Omitido en Q_2.

229 *rites* En Q_2, 'crants': «A garland» (OED).

230 *strewments* «Flowers strewn on a grave» (OED).

home En el sentido de última morada.

231 *of bell* «With the passing-bell» (Wilson).

HAMLET

¡Mirad, ese es el muy noble Laertes!

LAERTES

¿Es esta toda la ceremonia?

SACERDOTE

Nos hemos extendido en sus exequias hasta donde
la legalidad tolera, pues muy extraña fue su muerte,
y, de no ser porque un orden superior puede alterar
[lo que es norma,
no habría recibido sagrada tierra hasta el día
del Juicio Final. Y en lugar de oraciones piadosas,
habríamos arrojado sobre su tumba lascas, piedras,
[y guijarros;
se ha permitido, no obstante, ofrendarle ritos
[virginales,
y que fuera cubierta con flores de inocencia, a más
con funeral y campanas. [de portada a hombros

LAERTES

¿Nada más puede hacerse?

SACERDOTE

Nada más.

We should profane the service of the dead
To sing sage requiem and such rest to her
As to peace-parted souls.

LAERTES

Lay her i'th'earth,
And from her fair and unpolluted flesh
May violets spring. I tell thee, churlish priest,
A minist'ring angel shall my sister be
When thou liest howling.

HAMLET

What, the fair Ophelia!

QUEEN

Sweets to the sweet. Farewell.
I hoped thou shouldst have been my Hamlet's wife.
I thought thy bride-bed to have decked, sweet maid,
And not t'have strewed thy grave.

LAERTES

. O, treble woe
Fall ten times treble on that cursèd head
Whose wicked deed thy most ingenious sense
Deprived thee of! Hold off the earth awhile,
Till I have caught her once more in mine arms.

234 *sage* «Grave, dignified, solemn» (OED). En Q_2, 'a'.

235 *peace-parted* Invención shakespeariana.

239 *howling* Mateo 13.42 recoge en la Parábola de la Cizaña la imagen de las almas aullando en el fuego del Infierno.

240 *Sweet to the sweet* Johnson añade aquí la acotación 'she scatters flowers', utilizada también por editores modernos.

243 *O, treble woe* De Q_2; en F 'terrible woer'.

244 *treble* En Q_2, 'double'.

Sería profanar el oficio de difuntos si cantáramos
responso o solemne requiem como si se tratara de
[un alma
que ha partido en paz.

LAERTES

Metedla en tierra ya
y que de su hermosa carne inmaculada broten
violetas. Y a tí, brutal presbítero, te digo:
ángel intercesor será mi hermana mientras tú aúlles
en los infiernos.

HAMLET

¿Cómo? ¡La hermosa Ofelia!

REINA

Flores para una flor. Adiós.
¡Tanto deseé que fueras la esposa de Hamlet!
Tu lecho de novia podría haber adornado yo, Ofelia,
querida, y es tu fosa la que ahora adorno.

LAERTES

Que la desgracia
caiga tres veces, y diez veces se triplique sobre la
[testa
maldita de quien, con acciones viles, te privó
de tu razón privilegiada... No la cubráis de tierra todavía
que quiero estrecharla una vez más en mis brazos.

Leaps in the grave

Now pile your dust upon the quick and dead
Till of this flat a mountain you have made
To o'ertop old Pelion or the skyish head
Of blue Olympus.

HAMLET

What is he whose grief
Bears such an emphasis, whose phrase of sorrow
Conjures the wand'ring stars, and makes them stand
Like wonder-wounded hearers? This is I,
Hamlet the Dane!

247 *Leaps in the grave* No aparece en Q_2.

250-1 *Pelion ... Olympus* Pelión y Osa (cf. verso 279) aparecen relacionados en la Gigantomaquia (cf. IV.v.120), o lucha de los gigantes en contra de los dioses del Olimpo. Estos gigantes, hijos de Gea, la diosa de la tierra, amontonaron una montaña sobre otra para alcanzar la elevada cumbre de la residencia de los dioses.

251 *grief* De Q_2; en F, 'griefs'.

252 *emphasis* «The enforcement of the sense 'by a word of more than ordinary effect' (Puttenham *Art of English Poesy*)» (Jenkins).

253 *Conjures* De Q_2; en F, 'Conjure'.

wand'ring stars Término habitual para referir a los planetas.

254 *wonder-wounded* Invención shakespeariana.

255 *Hamlet the Dane* Esta autodenominación de Hamlet puede entenderse como primera evidencia de su reivindicación al trono. Cf.I.i.15. En este momento, Q_1 ofrece la acotación 'Hamlet leapes in after Leartes'. Esta fue, con toda probabilidad, la práctica teatral de la época, pues tal movimiento del personaje se recoge además en una elegía anónima dedicada a Richard Burbage, famoso actor isabelino muerto en 1618 : 'Oft have I seen hin leap into the grave...' (cf. E.K. Chambers *The Elizabethan Stage*). Granville-Barker objeta a esta solución ya que, a su juicio, no queda probado que ésta fuera la intención del autor. Aduciendo que, según la implicación del texto, Laertes es el agresor, sugiere que es éste quien sale de la tumba y se abalanza sobre Hamlet. Ni Q_2 ni el Folio indican nada a este respecto.

Echad ahora la tierra sobre vivos y muertos
y haced de este llano una montaña más alta
que el Pelión, más que la celeste cumbre
del Olimpo.

HAMLET

¿Quién es ese cuyo duelo
suena con tanto énfasis? ¿Quién es ese cuya aflicción
conjura a las estrellas hasta detenerlas
haciendo que le escuchen con estupor?... ¡Aquí estoy!
¡Hamlet de Dinamarca!

LAERTES

The devil take thy soul!

HAMLET

Thou pray'st not well.
I prithee take thy fingers from my throat;
For, though I am not splenative and rash,
Yet have I something in me dangerous,
Which let thy wiseness fear. Away thy hand.

KING

Pluck them asunder.

QUEEN

Hamlet, Hamlet!

ALL

Gentlemen!

HORATIO

Good my lord, be quiet.

HAMLET

Why, I will fight with him upon this theme
Until my eyelids will no longer wag.

258 *For* De Q_2; en F 'Sir'.

splenative «Of a hot or hasty temper» (OED). El "spleen" como órgano y seno de las emociones, especialmente de la cólera.

260 *Away* En Q_2, 'Hold off'.

262 ALL *Gentlemen* De Q_2; no aparece en F.

HORATIO De Q_2. En F esta frase se adjudica a GEN[TLEMAN].

264 *wag* «To be in motion; to stir, to move» (OED). Entiéndase el movimiento de los párpados como última señal de vida en el moribundo. Cf. III.iv.38.

LAERTES

¡Que el diablo lleve tu alma!

HAMLET

¿Así rezáis?
Os lo ruego, apartad vuestras manos de mi garganta.
Pues, aunque no soy irascible ni violento,
hay en mí algo de peligroso que vuestra prudencia
debería temer. Quitad de mí esas manos.

REY

¡Separadles!

REINA

¡Hamlet, Hamlet!

TODOS

¡Caballeros!

HORACIO

Calmaos, mi buen señor.

HAMLET

Con él he de luchar por esta causa
hasta que mis ojos dejen de parpadear.

QUEEN

O my son, what theme?

HAMLET

I loved Ophelia. Forty thousand brothers
Could not with all their quantity of love
Make up my sum. What wilt thou do for her?

KING

O, he is mad, Laertes.

QUEEN

For love of God, forbear him.

HAMLET

'Swounds, show me what thou'lt do.
Woo't weep? Woo't fight? Woo't fast? Woo't tear
 Woo't drink up eisel? Eat a crocodile? [thyself?
I'll do't. Dost thou come here to whine?
To outface me with leaping in her grave?
Be buried quick with her, and so will I.

267 *quantity* Cf. III.ii.162.

271 *'Swounds* De Q_2; en F, 'Come'.

272-3 *Woo't* 'will': «Wilt» (OED). Como aparece en Q_1: 'wilt fight, wilt fast…'.

272 *Woo't fast* De Q_2; no aparece en F por salto compositorial.

273 *eisel* 'Eisell': «Vinegar» (OED; que cita este ejemplo). Enmienda de Theobald sobre 'esile' de F y 'esill' de Q_2. La lectura de Q_1 es 'vessel'.

eat a crocodile La concepción renacentista de este "exótico" animal, le atribuía, como al rinoceronte, una piel de dureza similar a la armadura de un caballero.

REINA

¿Por qué causa, hijo?

HAMLET

Yo amaba a Ofelia. ¡Y ni el amor
de cuarenta mil hermanos, por mucho que fuera,
podría sobrepasar el mío! ¿Qué haríais vos por ella?

REY

¡Está loco, Laertes!

REINA

¡Dejadle, por amor de Dios!

HAMLET

Por la sangre de Dios, decidme, ¿qué haríais?
¿Queréis llorar? ¿Queréis batiros? ¿Ayunar?
[¿Destrozaros?
¿Beber vinagre? ¿Comeros un cocodrilo? ¡Yo lo haré!
¿A qué habéis venido? ¿A lloriquear?
¿O a haceros el valiente saltando a la tumba?
¡Que te entierren vivo con ella! ¡Y a mí también! ¡A
[los dos!

And if thou prate of mountains, let them throw
Millions of acres on us, till our ground,
Singeing his pate against the burning zone,
Make Ossa like a wart! Nay, an thou'lt mouth,
I'll rant as well as thou.

QUEEN

This is mere madness;
And thus a while the fit will work on him.
Anon, as patient as the female dove
When that her golden couplets are disclosed,
His silence will sit drooping.

HAMLET

Hear you, sir:
What is the reason that you use me thus?
I loved you ever. But it is no matter.
Let Hercules himself do what he may,
The cat will mew, and dog will have his day.

Exit

KING

I pray you, good Horatio, wait upon him.

279 *burning zone* La zona ardiente es aquella parte de la esfera celeste, entre los trópicos de Cáncer y Capricornio, recorrida por el sol.

280 *Ossa* Como en un "combat of wit", Hamlet contesta a Laertes su mención del monte Pelión en la línea 250.

281 QUEEN De Q_2. F y Q_1 adjudican este parlamento al rey.

284 *couplets* De Q_2; en F, 'couplet'.
disclosed Cf. III.i.169.

288 *Hercules* Cf. I.iv.83.

289 *dog will have his day* Frase proverbial: 'Every dog has his day' (Tilley) con el sentido de promesa de venganza.

Y ya que hablas de montañas, que arrojen
sobre nosotros millones de acres hasta que nuestro
[suelo,
quemada su cresta en la zona ardiente,
haga que el monte Ossa parezca una verruga.
¡Grita, que yo gritaré tanto como tú!

REINA

¡Esto es puro delirio!
Aún se habrá de prolongar el acceso,
luego, tranquilo ya, cual paloma
al descubrirse su dorada cría, permanecerá
largo tiempo postrado, silencioso.

HAMLET

¡Oídme bien, señor!
¿Alguna razón en especial para tratarme de ese
[modo?
Siempre os he querido bien. Pero nada importa;
por mucho que Hércules se esforzara, el gato
[maullaría
y el perro haría lo propio.

Sale

REY

Acompañadle, Horacio, os lo ruego.

Exit Horatio

Strengthen your patience in our last night's speech.
We'll put the matter to the present push.—
Good Gertrude, set some watch over your son.
This grave shall have a living monument.
An hour of quiet shortly shall we see.
Till then in patience our proceeding be.

Exeunt

290 *Exit Horatio* De Q_2; no se encuentra en el Folio.
291 *in* «In the thought of» (Abbott).
292 *push* «Trial; attack» (Onions); «Thrust» (Schmidt).
294-6 *This grave shall ... proceeding be* Las palabras de Claudio revelan de nuevo su astucia maquiavélica: pueden referirse a la muerte de Hamlet. Aunque también, ironía dramática, a su propia muerte.

Sale Horacio

Laertes, refuerza tu paciencia; piensa en nuestra [plática
de anoche. Confiemos el asunto a vuestro próximo [envite.
Gertrud, querida esposa, haced que vigilen a Hamlet.
Haremos levantar un monumento en esta tumba.
Pronto ha de llegar la ocasión en que todo se [apacigüe.
Mientras tanto, mostrémonos pacientes.

Salen

SCENE II

Enter Hamlet and Horatio

HAMLET

So much for this, sir. Now, let me see the other.
You do remember all the circumstance?

HORATIO

Remember it, my lord!

HAMLET

Sir, in my heart there was a kind of fighting
That would not let me sleep. Methought I lay
Worse than the mutines in the bilboes. Rashly —
And praised be rashness for it; let us know
Our indiscretion sometimes serves us well
When our dear plots do pall, and that should teach us

1 *let me see* En Q_2, 'shall you see'.

6 *mutines* 'Mutine': «A mutineer» (OED).

bilboes 'Bilbo': «A long iron bar, with sliding shackles to confine the ankles of prisoners, and a lock to fasten one end of the bar to the floor» (OED). Al parecer, 'bilbo' proviene de Bilbao —'Bilboa' fue su nombre en inglés durante mucho tiempo— y denomina, al igual que 'Toledo', a una espada notoria por su hoja de buen temple y procedente de la ciudad del mismo nombre.

Rashly 'Rash': «Hasty, impetuous, reckless, acting without due consideration or regard for consequences» (OED).

8 *indiscretion* «Want of discretion; in early use, chiefly want of discernment or discrimination; in later, want of judgment; imprudence» (OED).

9 *dear* En Q_2, 'deep'.

pall «To become faint; to faint, fail (in strength, virtue, etc.)» (OED). En Q_2, 'fall'; Pope enmienda a 'fail'.

teach En Q_2, 'learn'.

ESCENA II

Entran Hamlet y Horacio

HAMLET

Asunto concluido. Y ahora veamos el resto.
¿Recordáis las circunstancias todas?

HORACIO

¡Recordarlas, señor!

HAMLET

Algo luchaba en el interior de mi corazón
que no me permitía conciliar el sueño. Sentíame
peor que los amotinados en su cepo. Imprudente —
loada sea la imprudencia, pues a veces
más conviene el atrevimiento allí donde
fracasan nuestros planes más perfectos, lo que
[demuestra

There's a divinity that shapes our ends,
Rough-hew them how we will—

HORATIO

That is most certain.

HAMLET

Up from my cabin,
My sea-gown scarfed about me, in the dark
Groped I to find out them, had my desire,
Fingered their packet, and in fine withdrew
To mine own room again, making so bold,
My fears forgetting manners, to unseal
Their grand commission; where I found, Horatio —
O royal knavery!— an exact command,
Larded with many several sorts of reason,
Importing Denmark's health, and England's too,
With ho! such bugs and goblins in my life,
That on the supervise, no leisure bated,
No, not to stay the grinding of the axe,
My head should be struck off.

10-1 *There's...will* Cf. 'Man proposes, God disposes' (Tilley).

10 *ends* Tanto «final outcome» como «purpose», como los extremos de la próxima metáfora.

11 *rough-hew* «To shape roughly» (Onions). El verbo ha sido utilizado en jardinería, carpintería y escultura (OED).

13 *sea-gown* «A coarse, high-collared, and short-sleeved gown, reaching down to the mid-leg, and used most by seamen and sailor's» (Cotgrave, *A Dictionary of the French and English Tongues* de 1611, referencia aportada por Jenkins).

15 *fingered* 'Finger': «To touch thievishly, pilfer, filch» (OED).

17 *unseal* En Q_2, 'unfold'.

20 *Larded* 'Lard': «To garnish (speech or writing) with particular words, expressions, ideas, etc.» (OED). Cf. IV.v.37.

22 *ho! such bugs and goblins in my life* "These words [...] ridicule as imaginary the frightful dangers alleged to be inherent in Hamlet's continued existence" (Jenkins).

23 *on the supervise* «At the first perusal» (Onions).

24 *stay* Cf. III.iii.95.

que hay un Dios que da forma a nuestros fines,
sin que importe nuestro torpe designio—…

HORACIO

Cierto.

HAMLET

… salgo del camarote,
envuelto en capa de marinero y, en la oscuridad,
a tientas, distingo lo que voy buscando,
hurgo en sus bultos y regreso de nuevo
al camarote. Atrevido, y olvidando mi decoro por
[el miedo,
rompo los sellos de los despachos del rey
y en ellos encuentro, buen Horacio,
—¡ah, soberano canalla!— orden terminante,
sazonada de toda suerte de razones concernientes
al bienestar de Dinamarca y también al de Inglaterra,
y de otras monstruosidades acerca de mi persona,
de que al leerla, sin demora, sin esperar
ni siquiera a que el hacha esté afilada,
me cortaran la cabeza.

HORATIO

Is't possible?

HAMLET

Here's the commission. Read it at more leisure.
But wilt thou hear me how I did proceed?

HORATIO

I beseech you.

HAMLET

Being thus benetted round with villains,
Ere I could make a prologue to my brains
They had begun the play. I sat me down,
Devised a new commission, wrote it fair.
I once did hold it, as our statists do,
A baseness to write fair, and laboured much
How to forget that learning. But, sir, now
It did me yeoman's service. Wilt thou know
Th'effect of what I wrote?

HORATIO

Ay, my good lord.

27 *me* En Q_2, 'now'.

29 *with* «by» (OED, Abbott).

villains Del Folio y Q_2. Muchos editores siguen la enmienda de Capell 'villainies', palabra que completaría un pentámetro yámbico perfecto.

30-1 Nueva metáfora teatral. Cf. el actor "Prólogo" de III.ii.144-6.

30 *Ere* Modernización en el Folio de la forma 'Or' de Q_2. Cf. I.ii.147.

33 *statists* «Statesmen» (Onions).

36 *yeoman's service* «Good and faithful service» (Onions).

37 *Th'effect* De Q_2; en F, 'The effects'.

HORACIO

¿Es eso posible?

HAMLET

Aquí tenéis las misivas. Leedlas luego con sosiego.
¿Queréis que os siga refiriendo cómo procedí?

HORACIO

Os lo ruego.

HAMLET

De este modo rodeado por infames redes,
mi cerebro se puso a escribir el drama sin haber
[concluido
el prólogo; me senté y me puse a preparar
otra misiva distinta y a escribirla con buen tino.
¡Y pensar que solía ser de la opinión —tal sucede
[con los estadistas—
que el escribir claro era cosa indigna
que había que olvidar a toda costa! Pero al fin,
cual buen vasallo, me ha prestado buen servicio.
¿Queréis que os cuente lo que escribí?

HORACIO

Sí, mi señor.

HAMLET

An earnest conjuration from the King,
As England was his faithful tributary,
As love between them like the palm should flourish,
As peace should still her wheaten garland wear
And stand a comma 'tween their amities,
And many such-like 'as'es of great charge,
That on the view and know of these contents,
Without debatement further more or less,
He should the bearers put to sudden death,
Not shriving-time allowed.

HORATIO

How was this sealed?

HAMLET

Why, even in that was heaven ordinant.
I had my father's signet in my purse,
Which was the model of that Danish seal;
Folded the writ up in the form of th'other,
Subscribed it, gave't th'impression, placed it safely,
The changeling never known. Now, the next day

40 *Like* De Q_2; en F, 'As'.
As love ... flourish Cf. *Salmos* 92.12.
42 *comma* «Break of continuity» (Onions).
43 *'as'es'* Nótese el juego de palabras con 'as' (en tanto que conjunción introductoria de los versos 39-41) y 'ass'. Es enmienda de Rowe ('As's') a partir del Folio 'Assis'.
44 *know* «Knowledge» (OED). En Q_2, 'knowing'.
47 *shriving-time* 'Shrive': «To hear a person's confession and give him absolution» (Onions).
48 *ordinant* «That arranges, regulates, or directs» (OED). Cf. versos 10-11. De Q_2; en F, 'ordinate'.
50 *model* «Exact likeness or image» (Onions).
51 *in the form of th'other* De Q_2; en F, 'in form of the other'.
53 *changeling* «Child left by the fairies in exchange for one stolen; fig. a letter substituted for another» (Onions).

HAMLET

Una ardorosa súplica del rey de Dinamarca,
considerando que Inglaterra es su fiel tributaria
y que el amor entre ambas debía florecer como
[florecen
las palmeras; considerando además que no le ha de
[faltar a la paz
su corona de espigas ni a la amistad fuerza para sus
[vínculos,
y tras otros etcéteras y "considerandos" de gran peso
proponiendo que apenas quedara enterado de este
[despacho,
sin menor o mayor deliberación, matara
a los portadores, de la forma más rápida posible,
sin tiempo siquiera para confesarse.

HORACIO

¿Cómo la sellasteis?

HAMLET

Aun en esto me ayudó el cielo. Llevaba
en una bolsa el sello de mi padre que es réplica
del sello real de Dinamarca, así que plegué el escrito
en la forma y manera que venía el otro,
lo suscribí, lo sellé, y lo devolví a su sitio
sin que nadie se apercibiera de la argucia.

Was our sea-fight, and what to this was sequent
Thou know'st already.

HORATIO

So Rosencrantz and Guildenstern go to't.

HAMLET

Why, man, they did make love to this employment.
They are not near my conscience. Their defeat
Doth by their own insinuation grow.
'Tis dangerous when the baser nature comes
Between the pass and fell incensèd points
Of mighty opposites.

HORATIO

Why, what a king is this!

HAMLET

Does it not, think'st thee, stand me now upon —
He that hath killed my king and whored my mother,
Popped in betweeen th'election and my hopes,
Thrown out his angle for my proper life,

54 *sequent* De Q_2; en F, 'sement'.
57 Este verso no se encuentra en Q_2.
58 *defeat* Cf. II.ii.572. De Q_2, en F, 'debate'.
59 *insinuation* «Artful intrusion into the business» (Clark and Wright, citado por Onions).
60 *baser* 'base': «Of lowly condition» (OED).
61 *pass* «A plunge, a thrust, a bout of fencing» (OED).
62 *opposites* 'Opposite': «An antagonist, adversary, opponent» (OED).
63 *think'st* En Q_2, 'think'.
stand me now upon 'Stand upon': «(It) concerns, behoves, is incumbent upon, is the duty of, is urgent or necessary for (a person)» (OED).
66 *angle* «A fishing-hook» (OED).
proper «(One's or its) own» (OED).

Al día siguiente vino lo del abordaje y lo demás
que ya te he referido.

HORACIO

Así que Rosencrantz y Guildenstern caminan hacia…

HAMLET

¿Qué he de deciros? Estaban encantados con su
[empresa.
Para nada están sobre mi conciencia. Su perdición
en ellos mismos tiene la causa, pues es peligroso
para el de rango inferior colocarse
entre la espada y el golpe cuando luchan
dos poderosos adversarios.

HORACIO

¡Dios! ¿Es esto un rey?

HAMLET

¿No pensáis vos ahora —poneos en mi lugar—
que ése que mató a mi rey y prostituyó a mi madre,
ése que se ha interpuesto entre la elección y mi
que puso anzuelo a mi propia vida
[esperanza,

And with such cozenage— is't not perfect conscience
To quit him with this arm? And is't not to be damned
To let this canker of our nature come
In further evil?

HORATIO

It must be shortly known to him from England
What is the issue of the business there.

HAMLET

It will be short. The interim is mine;
And a man's life's no more than to say 'one'.
But I am very sorry, good Horatio,
That to Laertes I forgot myself;
For by the image of my cause I see
The portraiture of his. I'll court his favours.
But sure the bravery of his grief did put me
Into a tow'ring passion.

HORATIO

Peace, who comes here?

Enter young Osric

67 *cozenage* Nótese el juego de palabras entre «cheating» (Onions) y 'cousinage'. Cf. I.ii.64-5.

conscience «Sense of the right and wrong» (Onions). Cf. III.i.83.

68-80 *To quit ... comes here* Estos versos están omitidos en Q_2.

68 *quit* «To repay, reward, requite (a person with some return for something done, a benefit or injury received, etc.)» (OED).

69 *canker* «Spreading sore or ulcer, a gangrene» (OED). Cf. I.iii.39.

74 *And a man's life ... 'one'* Cf. 'Man (Life) is but a figure of one' (Dent).

78 *court* Enmienda de Rowe; en F, 'count'.

79 *bravery* «Ostentatious display» (Onions).

80 La acotación de Q_2 indica sólo '*Enter a Courtier*' sin referencia específica a su edad; Q_1, '*Enter a Bragart Gentleman*', añade más información sobre el aspecto de Osric.

de forma fraudulenta? … ¿No pensáis, digo, que
[fuera lícito
hacer justicia con este brazo? ¿Y no sería un crimen
dejar que este cáncer de la naturaleza
siga ejerciendo el mal?

HORACIO

Pronto le harán saber desde Inglaterra
cómo ha concluido todo este asunto.

HAMLET

Pronto, sí, pero el intervalo es mío, sólo mío,
y la vida del hombre dura el tiempo justo de decir
["uno".
Mucho me duele, buen Horacio, haber llegado
a ese extremo con Laertes, pues en la imagen
de mi causa se refleja el retrato de la suya.
Intentaré conseguir sus favores. Cierto
que el énfasis que puso en su dolor
me colmó de ira.

HORACIO

¡Silencio! ¿Quién llega?

Entra Osric

OSRIC

Your lordship is right welcome back to Denmark.

HAMLET

I humbly thank you, sir. — Dost know this water-fly?

HORATIO

No, my good lord.

HAMLET

Thy state is the more gracious, for 'tis a vice to know him. He hath much land, and fertile. Let a beast be lord of beasts, and his crib shall stand at the king's mess. 'Tis a chough, but, as I say, spacious in the possession of dirt.

OSRIC

Sweet lord, if your lordship were at leisure, I should impart a thing to you from his Majesty.

82 *Dost know* Abbot recoge como característica shakespeariana la omisión del pronombre 'thou'.

85 *mess* «Orig. each group of four persons (sitting together and helped from the same dishes), into which the company at a banquet was commonly divided» (OED).

87 *chough* «Chuff (of which *chough* is a variant spelling) churl, rustic, esp. one who is nevertheless well-to-do» (Jenkins); también «jackdaw (which is able to make a chatter and resembling human speech)» (Spencer).

say De Q_2; en F, 'saw'.

89 *lordship* De Q_2; en F, 'friendship'. Cf. líneas 93 y 119.

OSRIC

Bienvenido sea el regreso de Vuestra Alteza a Dinamarca.

HAMLET

Con toda humildad, gracias. — ¿Conocéis vos a esta libélula?

HORACIO

No, a fe mía.

HAMLET

Puesto que pecado fuera conocerle, tanto mejor para vos. Es dueño de muchas y fértiles tierras y, animal propietario de muchos animales, tiene el pesebre en la mesa del rey... Es un pavitonto te digo y posee todo el estiércol del mundo.

OSRIC

Mi dulce príncipe, si dispusiera de un momento Vuestra Alteza, quisiera daros un mensaje de parte del rey.

HAMLET

I will receive it, sir, with all diligence of spirit. Put your bonnet to his right use; 'tis for the head.

OSRIC

I thank your lordship, 'tis very hot.

HAMLET

No, believe me, 'tis very cold. The wind is northerly.

OSRIC

It is indifferent cold, my lord, indeed.

HAMLET

But yet methinks it is very sultry and hot for my complexion.

OSRIC

Exceedingly, my lord. It is very sultry, as 'twere — I cannot tell how. But, my lord, his Majesty bade me signify to you that he has laid a great wager on your head. Sir, this is the matter —

91 *sir* De Q_2; no se encuentra en F.

diligence «Assiduity, esp. in service»; Speed, dispatch» (Onions, que cita la primera acepción para este caso); «Careful attention, heedfulness» (OED).

Put No aparece en Q_2.

92 *bonnet* «An ordinary word for hat or cap» (Jenkins). Era señal de cortesía y buenas maneras en la corte llevar el sombrero puesto incluso en el interior de un edificio. Cf. II.i.79, cuando Ofelia, al describir el desaliñado aspecto de Hamlet, señala 'no hat upon his head'.

96 *But yet* De Q_2; no aparece en el Folio.

101 En este punto Johnson comenzó la tradición, a nuestro juicio innecesaria, de acotar *'He invites Osric to put on his hat'*.

HAMLET

Recibiré ese mensaje, señor, con gran diligencia de espíritu... Ea, poned el sombrero donde corresponde: es para la cabeza.

OSRIC

Doy las gracias a vuestra señoría... ¡Hace tanto calor!

HAMLET

Yo diría que hace mucho frío... Os lo aseguro, tenemos viento del Norte.

OSRIC

Es cierto, señor, hace frío, desde luego.

HAMLET

Aunque yo diría que hace un calor bochornoso, o quizás sea mi complexión.

OSRIC

Así es, mi señor, y muy sofocante y muy —¿cómo diría yo?... Pero, señor, el rey me encarga que os diga que ha hecho una apuesta de consideración a vuestro favor. Se trata de esto, señor...

I beseech you remember—

OSRIC

Nay, good my lord; for my ease, in good faith. Sir, here is newly come to court Laertes— believe me, an absolute gentleman, full of most excellent differences, of very soft society and great showing. Indeed, to speak feelingly of him, he is the card or calendar of gentry; for you shall find in him the continent of what part a gentleman would see.

102 *remember* La fórmula de cortesía, que Hamlet no acaba de decir, es 'Remember your courtesy' (OED), con el significado de "cubríos la cabeza".

103 *good my lord* De Q_2; en F, 'in good faith'.

for my ease Fórmula de cortesía, recogida por Dent.

103-32 *Sir, here ... Well, sir?* De Q_2; omitido en el Folio, que parece resumir el asunto con el verso 133.

105 *differences* 'Difference': «A mark, devise, or feature which distinguishes one thing or set of things from another» (OED, que cita este ejemplo).

106 *soft* «Refined, delicate» (OED, que cita este ejemplo).

showing «Outward appearance» (OED).

107 *feelingly* «Justly» (Jenkins). De Q_3; en Q_2, 'fellingly'.

card «Accurate guide, to be used as a seaman uses his chart and compass» (Spencer); «A map or plan; chart» (citado en OED).

108 *calendar* «A guide, a directory, a model» (OED, que cita este ejemplo).

gentry «Good-breeding, also courtesy, generosity» (OED); «Gentlemanliness» (Spencer).

109 *continent* «Container» (Jenkins). Cf. IV.iv.64. También como continente geográfico, en su sentido moderno. Para Onions, «summary, sum» haciendo doblete de falsos sinónimos con 'summary'.

part Nótese el juego de palabras entre los sentidos «A personal quality or attribute; almost always pl. abilities, capacities, talents» (OED) y «A portion of a country, etc., or of the world» (OED). Esta última acepción mantiene la imaginería geográfica propuesta por 'card' y 'continent'.

Os lo ruego, señor…

OSRIC

Oh, no, no, estoy muy cómodo así, mi buen señor… Como sabéis, señor, Laertes llegó recientemente a la corte… ¡un perfecto caballero, os lo aseguro! ¡Adornado de todo tipo de excelencia, de gran trato y de mejor porte! Para ser justo diré que es norte y modelo de galantería, puesto que estuche es de todo el contenido que contiene un gentilhombre.

HAMLET

Sir, his definement suffers no perdition in you, though I know to divide him inventorially would dozy th'arithmetic of memory, and yet but yaw neither in respect of his quick sail. But, in the verity of extolment, I take him to be a soul of great article, and his infusion of such dearth and rareness as, to make true diction of him, his semblable is his mirror, and who else would trace him, his umbrage, nothing more.

OSRIC

Your lordship speaks most infallibly of him.

HAMLET

The concernancy, sir! Why do we wrap the gentleman in our more rawer breath?

OSRIC

Sir?

110 *perdition* «Utter destruction, complete ruin»; «Loss, diminution» (OED cita este ejemplo con la segunda de estas acepciones).

112 *dozy* «To bewilder, stupefy» (Jenkins). En Q_3, 'dizzie'.

yaw «To deviate temporarily from the straight course, as throught faulty or unsteady steering» (OED). Unico uso de este término en Shakespeare.

114 *article* «Moment» (OED, que cita este ejmplo). Para Jenkins, 'article' («theme, matter for an inventory») mantiene la imaginaría suscitada por 'calendar'.

115 *infusion* «Infused temperament, character imposed by nature» (Onions).

dearth Cualidad de 'dear'.

116 *diction* «Speech, verbal description» (OED, que cita este ejemplo).

semblable «With qualifying possessive: (One's) like, (one's) fellow» (OED, que cita este ejemplo).

117 *umbrage* «Shade, shadow» (OED).

HAMLET

La definición que hacéis de él no pierde ni un solo detalle; pero hacer exhaustivo inventario de sus cualidades haría naufragar la aritmética en nuestras mentes dejando a la deriva a un velero tan rápido como Laertes. Pero haciendo justicia a la hipérbole, debo considerarlo alma de gran calibre, y es su talante tan extraordinario y de tanta sabiduría que, si hemos de definirlo en justicia, diremos que sólo en su espejo se encuentra su semejanza. ¿Quién podría imitarle pues sino su propia sombra?

OSRIC

¡Infalible sois, señor, al hablar de él!

HAMLET

A lo nuestro, señor mío: ¿a qué viene envolver a este gentilhombre en nuestra tediosa palabrería?

OSRIC

¿Señor?

HORATIO

Is't not possible to understand in another tongue? You will to't, sir, really.

HAMLET

What imports the nomination of this gentleman?

OSRIC

Of Laertes?

HORATIO

His purse is empty already. All's golden words are spent.

HAMLET

Of him, sir.

OSRIC

I know you are not ignorant — 130

HAMLET

I would you did, sir. Yet, in faith, if you did, it would not much approve me. Well, sir?

OSRIC

You are not ignorant of what excellence Laertes is —

125 *nomination* «Naming, mention» (Onions).

132 *approve* «To commend ('it would not be much to my credit')» (Onions).

133 El Folio, que omite todas las 29 líneas anteriores, añade a esta frase 'at his weapon' (que Q_2 ofrece en l. 137) para engarzar bien el pasaje.

HORACIO

¿No sería posible usar otro lenguaje para que todos lo entendiéramos? Al menos vos sí podríais, señor.

HAMLET

¿Por qué razón nombráis tanto a ese caballero?

OSRIC

¿A Laertes?

HORACIO

¡Se le vació la bolsa! Se le acabaron la palabras pomposas.

HAMLET

Así es.

OSRIC

No os tengo por ignorante…

HAMLET

¡Cuánto me alegra saberlo! Aunque, ¿cómo iba a afectarme que fuera de otro modo? ¿Y bien, señor? 140

OSRIC

… no os tengo por ignorante de la excelencia que hay en Laertes.

HAMLET

I dare not confess that, lest I should compare with him in excellence. But to know a man well were to know himself.

OSRIC

I mean, sir, for his weapon. But in the imputation laid on him by them, in his meed he's unfellowed.

HAMLET

What's his weapon?

OSRIC

Rapier and dagger. 140

HAMLET

That's two of his weapons. But well.

OSRIC

The King, sir, has waged with him six Barbary horses, against the which he has imponed, as I take

134-8 *I dare not ... he's unfellowed* De Q_2; omitidas en el Folio.

135-6 *to know a man well were to know himself* Frase proverbial recogida por Tilley.

137 *his* De Q_5; en Q_2, 'this'.

138 *on him by them, in his* Puntuación de Capell; en Q_2, 'on him, by them in his'.

meed «Merit, excellence, worth» (OED).

142 *King, sir* De Q_2; en F, 'sir King'.

has waged 'Wage': «To stake, wager, bet» (OED).

Barbary horses Caballos importados del norte de Africa y apreciados por su resistencia y velocidad. Cf. *Richard II* V.v.78.

143 *imponed* «To lay, stake, wager» (OED, citando este ejemplo y remitiendo a 'impawned' de Q_2). "It looks very much like an 'inkhorn

HAMLET

No me atreviera a mentarla, no fuera a parecer una confrontación con la excelencia suya. Conocer bien a un hombre supone conocerse a uno mismo.

OSRIC

Me refiero a la excelencia de su arma... Según la opinión de las gentes, en ese mérito no tiene rival.

HAMLET

Decidme, ¿cúal es su arma?

OSRIC

Puñal y sable.

HAMLET

Eso no es una arma, sino dos.

OSRIC

El rey ha apostado contra él seis caballos berberiscos. Y en su contra, Laertes, según he sabido, se

it, six French rapiers and poniards, with their assigns, as girdle, hangers, and so. Three of the carriages, in faith, are very dear to fancy, very responsive to the hilts, most delicate carriages, and of very liberal conceit.

HAMLET

What call you the carriages?

HORATIO

I knew you must be edified by the margent ere you had done.

OSRIC

The carriages, sir, are the hangers.

HAMLET

The phrase would be more germane to the matter if we would carry a cannon by our sides. I would it

term' coined directly from the Latin 'imponere'" (Hibbard). Obsérvese el gusto por la afectación en el lenguaje de Osric, especialmente en la elección de esta palabra que luego será subrayada por Hamlet (cf. 158).

144 *assigns* 'Assaign': «An appurtenance» (OED, que cita este ejemplo).

145 *hangers* «A loop or strap on a sword-belt from which the sword was hanged» (OED).

and De Q_2; en F, 'or'.

146 *responsive* «Correspondent or corresponding» (OED).

147 *liberal* «Tasteful design» (Onions); «Lavish»(Jenkins).

150-1 Esta frase es de Q_2; se omite en el Folio.

margent Las glosas o notas explicativas se escribían al margen del texto.

153-4 *The phrase ... our sides* Hamlet toma aquí de 'carriages' su sentido militar: «the frame on which a cannon is mounted» (Jenkins).

154 *a cannon* De Q_2; en F, 'cannon'.

arrisca con seis floretes y seis puñales franceses, con todos sus accesorios, como tahalíes, colgantes y todo lo demás; tres de las sujeciones son de gusto muy exquisito y armonizando en todo con la empuñadura: delicadísimos soportes y de gran fantasía.

HAMLET

¿A qué llamáis soportes?

HORACIO

Ya sabía yo que harían falta glosas antes de que acabara.

OSRIC

Los soportes son los colgantes, los colgadores.

HAMLET

Mejor casaría esa palabra con la realidad, si lleváramos, colgando, cañones. Llamémosles pues, entre-

might be 'hangers' till then. But on! Six Barbary horses against six French swords, their assigns, and three liberal-conceited carriages —that's the French bet against the Danish. Why is this — imponed, as you call it?

OSRIC

The King, sir, hath laid, sir, that in a dozen passes between you and him he shall not exceed you three hits. He hath laid on twelve for nine; and it would come to immediate trial if your lordship would vouchsafe the answer.

HAMLET

How if I answer no?

OSRIC

I mean, my lord, the opposition of your person in trial.

155 *But on! Six* Puntuación de Pope; en F, 'But on sixe'; en Q_2, 'But on, six'.

158 *bet* De Q_2; en F, 'but'.

imponed En Q_2, 'all'. Cf. nota 143.

160-2 *The King ... for nine* 'This wager I do not understand' (Dr Johnson). Compartimos con Hibbard la idea de que, a pesar de que los términos de la apuesta no están claros, el propósito de la misma se presenta con bastante evidencia como doble: por una parte, se trata de ofrecer un desafío a Hamlet de manera que éste haya de aceptarlo; por otra, la ventaja que se le da a Hamlet implica un buen número de combates: el mayor número posible de oportunidades para que Laertes le mate.

160 *laid, sir,* De Q_2; en F, 'laid'.

passes Cf. nota 61.

162 *laid on* De Q_2; en F, 'one'.

nine De Q_2; en F, 'mine'.

it De Q_2; en F, 'that'.

tanto, colgadores. Pero al asunto: seis caballos berberiscos contra seis floretes franceses, con accesorios y tres colgadores de portentosa fantasía. ¿Eso es lo que Francia opone a Dinamarca? ¿Y por qué se… —¿cómo decís vos?—… arrisca todo esto?

OSRIC

Ha apostado el rey que de doce lances de espada entre vos y Laertes, no ha de venceros en más de tres. Nueve contra doce es la apuesta. Se procederá a una prueba inmediata, si vuestra señoría me diera una respuesta.

HAMLET

¿Y si dijese que no?

OSRIC

¿Debo entender que os oponéis a someter vuestra persona a prueba?

HAMLET

Sir, I will walk here in the hall. If it please his Majesty, 'tis the breathing time of day with me. Let the foils be brought, the gentleman willing, and the King hold his purpose, I will win for him if I can. If not, I will gain nothing but my shame and the odd hits.

OSRIC

Shall I re-deliver you e'en so?

HAMLET

To this effect, sir, after what flourish your nature will.

OSRIC

I commend my duty to your lordship.

HAMLET

Yours, yours.

Exit Osrick

He does well to commend it himself, there are no tongues else for's turn.

172-3 *odd hits* «The three hits Laertes makes on Hamlet over and above those Hamlet makes on him» (Hibbard).

176 *commend* Osric confiere a esta palabra el sentido formulario de cortesía, mientras que Hamlet la toma con el sentido de «To praise» (OED).

178-9 *He does ... for's turn* Cf. 'He must praise himself since no man else will' (Dent).

179 *turn* De Q_2; en F se repite 'tongue'.

HAMLET

Estaré paseando por este salón. Si así place a Su Majestad... esta es mi hora de asueto. Traigan pues los floretes, si esa es la voluntad del caballero, y si así lo desea el rey, le haré ganar la apuesta si me es posible. De otra forma nada he de ganar sino la consiguiente afrenta y unas cuantas estocadas.

OSRIC

¿Es ése el mensaje que he de transmitir?

HAMLET

En efecto, señor: y con todos los floreos que creáis convenientes.

OSRIC

Reitero mis respetos a Vuestra Señoría.

HAMLET

Y yo a la vuestra, y yo a la vuestra.

Sale Osric

Muy bien hace en reiterar sus respetos, puesto que ninguna otra lengua va a hacerlo por él.

HORATIO

This lapwing runs away with the shell on his head.

HAMLET

He did comply with his dug before he sucked it. Thus has he, and many more of the same bevy that I know the drossy age dotes on, only got the tune of the time and outward habit of encounter— a kind of yeasty collection, which carries them through and through the most fanned and winnowed opinions; and do but blow them to their trials, the bubbles are out.

Enter a Lord

LORD

My Lord, his Majesty commended him to you by young Osrick, who brings back to him that you

180 *This lapwing ... his head* Como señala Spencer, Osric podría cubrirse la cabeza cuando sale corriendo de escena, lo que provoca la imagen del ave joven que recién salida del cascarón aún lleva un trozo en la cabeza a modo de sombrero.

181 *comply* Cf. II.ii.372.

182 *has* De Q_2; en F, 'had'.

many De Q_2; en F, 'mine'.

bevy «A company» (OED). En Q_2, 'breed'.

183 *drossy* «Frivolous» (Onions).

184 *outward* En Q_2, 'out of an'. Como adjetivo, 'outward' va en consonancia con la metáfora que 'habit' suele suscitar.

encounter «Style of address, behaviour» (OED).

185 *yeasty* «Foamy, froathy» (OED).

186 *fanned* Enmienda de Hanmer y Warburton; en F, 'fond'; en Q_2, 'prophane'.

winnowed «Wise, sensible» (Onions). En Q_2, 'trennowed', que no tiene sentido alguno.

187-8 *do but blow ... bubbles are out* Continúa la metáfora que surge con 'yeasty'.

189-201 De Q_2; omitido este fragmento, que requiere otro actor y nada aporta, en el Folio.

HORACIO

¡Cómo corre el gallináceo con el cascarón sobre su cabeza!

HAMLET

¡Hace reverencias a la teta antes de mamarla! Así hacen todos los de su pollada. Por lo que veo, con estos se derrite de gusto este siglo nuestro. Van en sintonía con los tiempos que corren, y copian lo superfluo de la cortesía. Tal hace la espuma que se filtra invadiendo con el absurdo las buenas ideas, pero que desaparecen si las soplas, como pompas de jabón.

Entra un caballero

CABALLERO

Señor, Su Majestad os cumplimentó por medio del joven Osric, quien le informa que estáis esperando

attend him in the hall. He sends to know if your pleasure hold to play with Laertes or that you will take longer time.

HAMLET

I am constant to my purposes: they follow the King's pleasure. If his fitness speaks, mine is ready, now or whensoever, provided I be so able as now.

LORD

The King and Queen and all are coming down.

HAMLET

In happy time.

LORD

The Queen desires you to use some gentle entertainment to Laertes before you fall to play.

HAMLET

She well instructs me.

[Exit Lord]

HORATIO

You will lose this wager, my lord.

191 *attend* «To wait for, await» (Onions). Cf. III.iii.22.
195 *fitness* «Readiness» (OED, que cita este ejemplo).
199 *entertainment* «Treatment» (Onions). Cf. II.ii.375.
201 *Exit Lord* Enmienda de Theobald.
202 *this wager* No se encuentra en Q_2.

en esta sala. Me encomienda ahora que pregunte si os place ya luchar con Laertes o queréis esperar más tiempo.

HAMLET

Mi propósito es el mismo: quedar a disposición del rey. Estoy preparado si él lo está... ahora, o cuando le plazca, si entonces me place a mí.

CABALLERO

El rey y la reina y todos los demás ya se acercan.

HAMLET

¡En buena hora lleguen!

CABALLERO

La reina desea que os mostréis cortés con Laertes antes de la lucha.

HAMLET

Oh, cuán bien me aconseja.

Sale el caballero

HORACIO

Perderéis la apuesta, mi señor.

HAMLET

I do not think so. Since he went into France I have been in continual practice. I shall win at the odds. But thou wouldst not think how ill all's here about my heart. But it is no matter.

HORATIO

Nay, good my lord —

HAMLET

It is but foolery. But it is such a kind of gain-giving as would prehaps trouble a woman.

HORATIO

If your mind dislike anything, obey it. I will fore- 210
stall their repair hither and say you are not fit.

HAMLET

Not a whit. We defy augury. There's a special providence in the fall of a sparrow. If it be now, 'tis not to come. If it be not to come, it will be now. If it be not now, yet it will come. The readiness is all. Since no man knows of aught he leaves, what is't to leave betimes? Let be.

208 *gain-giving* «A misgiving» (OED). Unico uso de este término en Shakespeare. En Q_2, 'gamgiving'; en Q_3, 'game-giving'.

211 *repair* «Going or coming to a place» (Onions).

212 *defy* «To reject, despise» (Onions).

212-3 *There's ... sparrow* Cf. *Mateo* 10.29.

215 *The readiness is all* Cf. *Mateo* 24.44 ; *Lucas* 12.40, sobre la idea cristiana de estar preparado para ir al encuentro de la muerte en cualquier momento.

216 *knows of aught he leaves* Enmienda de Melchiori. En el Folio, 'ha's aught of what he leaves'; en Q_2, 'of ought he leaves, knows'.

217 *Let be* De Q_2; no se encuentra en el Folio.

HAMLET

No lo creo así. He estado practicando desde que se fue a Francia. Ganaré por los puntos de ventaja. No podéis imaginar cuánta angustia invade mi corazón... ¡Pero qué importa!

HORACIO

Señor...

HAMLET

No es nada... una tontería... un presentimiento que sólo podría turbar a una mujer.

HORACIO

Si vuestra mente recela algo, seguidla en sus impulsos. Iré hasta ellos para decirles que no vengan, que os encontráis indispuesto.

HAMLET

¡En modo alguno! Desafiaré los augurios, pues hasta en la caída del gorrión actúa la Providencia. Sea ahora mismo, si no ha de ser más tarde, pues que ha de ser aunque no sea ahora; sólo queda estar dispuestos. Y si es verdad que nadie llega a conocer aquello que abandona, ¿por qué esperar más tiempo? ¡Sea!

Enter the King and Queen, Laertes, [Osric], and lords with other attendants with foils and gauntlets, a table and flagons of wine on it.

KING

Come, Hamlet, come, and take this hand from me.

HAMLET

Give me your pardon, sir. I've done you wrong.
But pardon't, as you are a gentleman.
This presence knows, and you must needs have
How I am punished with sore distraction. [heard,
What I have done
That might your nature, honour, and exception
Roughly awake, I here proclaim was madness.
Was't Hamlet wronged Laertes? Never Hamlet.
If Hamlet from himself be ta'en away,
And when he's not himself does wrong Laertes,
Then Hamlet does it not. Hamlet denies it.
Who does it then? His madness. If't be so,
Hamlet is of the faction that is wronged.
His madness is poor Hamlet's enemy.
Sir, in this audience,
Let my disclaiming from a purposed evil
Free me so far in your most generous thoughts

217 La acotación es de F incluyendo la enmienda del añadido de Osric, que realizara Theobald. Q_2 añade otros elementos escénicos de interés: '*A table prepard, Trumpets, drums, and officers with Cushions, King, Queene and all the state, Foiles, daggers, and Laertes*'.

221 *presence* «Those who are present; an assembly» (OED).

224 *exception* «Disapproval, dislike» (Onions).

233 Este verso, que guiña una referencia al público, no se encuentra en Q_2.

Entran el rey, la reina, Laertes, Osric, Caballeros, criados con floretes y guantes de esgrima, una mesa y jarras de vino

REY

Venid, Hamlet. Aceptad esta mano que os tiendo.

HAMLET

Perdonadme, señor, pues que mucho os he ofendido.
Concededme el perdón, tal caballero que sois.
Todos los presentes saben
—y acaso también haya llegado a vuestros oídos—
cuán triste es mi perturbación. Todo cuanto hice,
que haya podido herir, cruel, vuestra naturaleza y
aquí declaro que fue locura mía. [honor,
¿Fue Hamlet quien ofendió a Laertes? ¡No, no
[Hamlet!
Pues si Hamlet pierde su conciencia
y, no siendo Hamlet, ofende a Laertes, no es Hamlet
quien ofende, y así Hamlet lo niega.
¿Quién, entonces? Su locura. Y si esto es así,
¿no es Hamlet uno más entre los ofendidos?
¿No es la demencia del pobre Hamlet su propio
Así pues, ante esta asamblea, [enemigo?
quiero ser liberado de cualquier intención perversa,
por vuestra generosidad. Tan sólo disparé

That I have shot my arrow o'er the house
And hurt my brother.

LAERTES

I am satisfied in nature,
Whose motive in this case should stir me most
To my revenge. But in my terms of honour
I stand aloof, and will no reconcilement
Till by some elder masters of known honour
I have a voice and precedent of peace
To keep my name ungored. But till that time
I do receive your offered love like love,
And will not wrong it.

HAMLET

I do embrace it freely,
And will this brother's wager frankly play.
Give us the foils. Come on.

LAERTES

Come, one for me.

HAMLET

I'll be your foil, Laertes. In mine ignorance

236 *shot my arrow o'er the house* Es común la imagen de la flecha que va más allá de lo que uno se proponía.

237 *brother* De Q_2; en F, 'mother'.

239 *terms of honour* 'Term': «Relation, respect» (OED).

243 *ungored* «Uninjured» (Onions). De Q_2; en F, 'ungorg'd'.

247 *Come on* No se encuentra en Q_2.

248 *foil* Del 'foil' como "florete" al juego de palabras: «A thin leaf of some metal placed under a precious stone to increase its brilliancy or under some transparent substance to make it appear to be a precious stone» (OED).

una flecha que volando sobre la casa
fue a herir a mi hermano.

LAERTES

Mi naturaleza,
que es la que debiera moverme a venganza,
queda así satisfecha; en cuanto a mi honor,
he de demorar cualquier reconciliación hasta
[obtener
de los más ancianos y expertos en estas cuestiones
una palabra, un precedente o indicio para la paz,
quedando así mi nombre sin mancha. Hasta
[entonces,
acepto como amistad la amistad que me ofrecéis
y nada haré contra ella.

HAMLET

Y yo la ofrezco de corazón.
Lucharé, leal, en este juego fraterno.
¡Los floretes! ¡Vamos!

LAERTES

¡Uno para mí!

HAMLET

¡Que fácil va a resultaros, Laertes! Con mi ignorancia

Your skill shall, like a star i'th'darkest night
Stick fiery off indeed.

LAERTES

You mock me, sir.

HAMLET

No, by this hand.

KING

Give them the foils, young Osrick. Cousin Hamlet,
You know the wager?

HAMLET

Very well, my lord.
Your grace hath laid the odds o'th'weaker side.

KING

I do not fear it. I have seen you both.
But since he is bettered, we have therefore odds.

LAERTES

This is too heavy. Let me see another.

249 *like a star ... night* Cf. 'Stars shine brightest in the darkest night' (Dent).

250 *Stick fiery off* «To stand out in relief» (Onions). Del juego de palabras a 'stick' como «to thrust». Y atención a la homofonía de 'fiery' con 'fire', como corresponde a una estrella brillante.

254 *laid the odds o'th'weaker side* 'Lay the odds on': «To offer a wager on terms favourable to the other party» (OED).

256 *bettered* «Pronouced (by public opinion) to be the better» (Jenkins). En Q_2, 'better'.

odds "Refering to Hamlet's advantage of three hits" (Jenkins).

vuestra maestría brillará cual estrella
en la noche más tenebrosa.

LAERTES

¿Os burláis de mí, señor?

HAMLET

No, lo juro.

REY

Dadles los floretes, Osric. ¿Conocéis, Hamlet,
los términos de la apuesta?

HAMLET

A la perfección, señor.
Vuestra Gracia ha apostado por el más débil.

REY

Nada temo. Os he visto luchar a los dos,
y siendo que mayor es su prestigio, os hemos dado
[ventaja.

LAERTES

Dadme otra. Esta es muy pesada.

HAMLET

This likes me well. These foils have all a length?

They prepare to play

OSRIC

Ay, my good lord.

KING

Set me the stoups of wine upon that table.
If Hamlet give the first or second hit,
Or quit in answer of the third exchange,
Let all the battlements their ordnance fire.
The King shall drink to Hamlet's better breath,
And in the cup an union shall he throw
Richer than that which four successive kings
In Denmark's crown have worn. Give me the cups,
And let the kettle to the trumpet speak,
The trumpet to the cannoneer without,
The cannons to the heavens, the heaven to earth,
'Now the King drinks to Hamlet.' Come, begin.
And you, the judges, bear a wary eye.

Trumpets the while

262 *Or quit in answer of the third exchange* 'Quit': «To make a return, repay, reward, requite» (Onions), en el caso que Laertes haya ganado los dos primeros asaltos y Hamlet haya evitado su derrota.

264 *better breath* «Enhanced vigour» (Jenkins).

265 *union* «A pearl of large size, good quality, and great value, especially one which is supposed to occur singly» (OED). En Q_2, 'onix'.

268 *kettle* «Short for kettledrum» (OED, que cita este ejemplo).
trumpet De Q_2; en F, 'trumpets'.

272 Acotación de Q_2, si bien colocada un verso más arriba.

HAMLET

Esta irá bien. ¿Son del mismo largo todos los floretes?

Se preparan

OSRIC

Sí, mi señor.

REY

Poned sobre la mesa las jarras de vino.
Si Hamlet da el primer golpe o el segundo,
o está al quite en el tercer asalto, haré
que en las almenas disparen salvas de ordenanza,
y el rey beberá por el éxito de Hamlet
y ha de introducir en su copa una perla,
la más preciosa que en su corona hayan llevado
los cuatro últimos reyes de Dinamarca. ¡Las copas!
¡Redoblen los tambores! ¡Que suene el clarín!
Y que el clarín dé paso a los cañones de afuera,
que los cañones lleguen hasta el cielo y el cielo
[hasta la tierra.
"Beba el rey ahora a la salud de Hamlet". ¡Comenzad!
Y vosotros, jueces, tened los ojos alerta.

Suenan las trompetas

HAMLET

Come on, sir.

LAERTES

Come, my lord.

They play

HAMLET

One.

LAERTES

No.

HAMLET

Judgement?

OSRIC

A hit, a very palpable hit.

LAERTES

Well, again.

KING

Stay, give me drink. Hamlet, this pearl is thine.
Here's to thy health. Give him the cup.

273 *Come, my lord* De Q_2; en F, otra vez 'Come on, sir'.

HAMLET

Adelante, señor.

LAERTES

Adelante vos.

Luchan

HAMLET

¡Una!

LAERTES

¡No!

HAMLET

¿Jueces?

OSRIC

¡Tocado! ¡Indiscutible!

LAERTES

Está bien, sigamos.

REY

Un momento. Dadme una copa. Hamlet, esta perla es para vos. Pasadle la copa. 290

Drums and trumpets sound and shot goes off

HAMLET

I'll play this bout first; set it by awhile.
Come. Another hit. What say you?

LAERTES

A touch, a touch. I do confess't.

KING

Our son shall win.

QUEEN

He's fat and scant of breath.
Here, Hamlet, take my napkin. Rub thy brows.
The Queen carouses to thy fortune, Hamlet.

HAMLET

Good madam!

KING

Gertrude, do not drink!

QUEEN

I will, my lord. I pray you pardon me.

277 La acotación sigue la del Folio con el añadido inicial de 'Drums' de Q_2.

278 *it* De los Quartos; no se encuentra en el Folio.

280 *A touch, a touch* No aparece en Q_2.

281 *fat* «Sweaty» (Jenkins).

282 *Here, Hamlet take my* De Q_2; en F, 'Here's a'.
napkin «A (pocket-)handkerchief» (OED).

Tambores, clarines, cañones

HAMLET

Otro asalto primero. Dejadla aparte.
Vamos. ¡Tocado de nuevo! ¿Qué decís?

LAERTES

Sí, tocado. Debo admitirlo.

REY

Vencerá nuestro hijo.

REINA

Suda mucho y le falta aliento.
Tomad, Hamlet, mi pañuelo. Secaos la frente.
También la reina brinda por vos, Hamlet.

HAMLET

Querida madre…

REY

¡Gertrud! ¡No bebáis!

REINA

Perdonadme, señor, pero quiero beber.

She drinks

KING

(Aside)

It is the poisoned cup. It is too late.

HAMLET

I dare not drink yet, madam. By and by.

QUEEN

Come, let me wipe thy face.

LAERTES

My lord, I'll hit him now.

KING

I do not think't.

LAERTES

(Aside)

And yet 'tis almost 'gainst my conscience.

HAMLET

Come for the third, Laertes. You do but dally.
I pray you, pass with your best violence.
I am afeard you make a wanton of me.

285 *She drinks* Acotación de Q_1; no se enuentra en Q_2 ni en el Folio.

293 *afeard* En Q_2, 'sure'.

wanton «Spoilt or pampered child» (Onions).

Bebe

REY

(Aparte)

Es la copa envenenada. Demasiado tarde.

HAMLET

No quiero beber todavía. Luego lo haré…

REINA

Acercaos, enjugaré vuestro rostro.

LAERTES

El próximo será el mío, señor.

REY

No creo.

LAERTES

(Aparte)

Lo haré, muy a mi pesar.

HAMLET

¡Vamos! ¡Tercer asalto! Laertes, creo que jugueteáis.
Os lo ruego, atacad con más vigor.
Sospecho que estáis haciendo burla de mí.

LAERTES

Say you so? Come on.

They play

OSRIC

Nothing neither way.

LAERTES

Have at you now!

In scuffling they change rapiers

KING

Part them. They are incensed.

HAMLET

Nay, come. Again!

[The Queen falls]

OSRIC

Look to the Queen there. Ho!

296 Esta acotación, importante para comprender el desarrollo de la acción, no se encuentra en Q_2. Por su parte, Q_1 lee '*They catch one anothers Rapiers, and both are wounded, Leartes falles doune, the Queene falles doune and dies*'. De la indicacion de Q_1 se puede inferir que el intercambio de floretes que indica F se efectúa siguiendo un movimiento usual en esgrima: el contendiente que fuera desarmado o se encontrara en situación extrema, podría, tras arrojar su arma, tomar, como indica Q_1, la del oponente con el guante (el 'gauntlet' de la acotación de la línea 217) obligándole a coger el otro florete.

297 Esta acotación, como las dos siguientes, provienen también de la indicación de Q_1 (cf. nota anterior). Su colocación en el diálogo es la adoptada por Melchiori, siguiendo enmiendas de Capell y Rowe.

298 *Ho!* «A cry to stop or to cease what one is doing» (OED). Cf. 306.

LAERTES

¿Eso creéis? ¡En guardia!

Luchan

OSRIC

Nada de nada.

LAERTES

¡Tocado!

Cambian los floretes

REY

Separadles. ¡Están fuera de sí!

HAMLET

¡No, no! ¡En guardia!

La reina cae

OSRIC

¡La reina! ¡Socorredla!

HORATIO

They bleed on both sides. How is it, my lord?

[Laertes falls]

OSRIC

How is't, Laertes?

LAERTES

Why, as a woodcock to mine own springe, Osrick.
I am justly killed with mine own treachery.

HAMLET

How does the Queen?

KING

She swoons to see them bleed.

QUEEN

No, no, the drink, the drink! O my dear Hamlet!
The drink, the drink. I am poisoned.

[She dies]

HAMLET

O, villainy! Ho! Let the door be locked.
Treachery! Seek it out.

301 *woodstock* ... *springe* Cf. 'The fowler is caught in his own net', 'A springe to catch a woodstock' (Tilley). Pero sobre todo cf. las palabras de Polonio en I.iii.115.

own De Q_2; no se encuentra en el Folio.

306 *Ho!* «An exclam. to attract attention» (OED).

HORACIO

¡Los dos heridos! ¿Cómo estáis, mi señor?

Cae Laertes

OSRIC

¿Y vos, Laertes? ¿Cómo estáis?

LAERTES

Como perdiz, apresada en su trampa, Osric.
Justo es que muera a manos de mi propio engaño.

HAMLET

¿Y la reina? ¿Cómo está la reina?

REY

Se desmayó al ver la
[sangre.

REINA

¡No, no, no!... La bebida... ¡Hamlet, hijo!
La bebida, la bebida. ¡Me han envenenado!

Muere

HAMLET

¡Infamia! ¡Infamia! ¡Cerrad todas las puertas! 320
¡Muestra tu cara, traición!

LAERTES

It is here, Hamlet. Hamlet, thou art slain.
No med'cine in the world can do thee good.
In thee there is not half an hour of life.
The treacherous instrument is in thy hand,
Unbated and envenomed. The foul practice
Hath turned itself on me. Lo, here I lie,
Never to rise again. Thy mother's poisoned.
I can no more. The King, the King's to blame.

HAMLET

The point envenomed too?
Then, venom, to thy work.

Hurts the King

ALL

Treason! Treason!

KING

O, yet defend me, friends. I am but hurt.

HAMLET

Here, thou incestuous, murd'rous, damnèd Dane,
Drink off this potion. Is thy union here?
Follow my mother.

309 *med'cine* De Q_2; en F, 'medicine'.
312 *practice* Cf. IV.vii.67.
320 *union* Además del sentido de 'pearl', cf. verso 265, este término adquiere aquí el sentido de "unión matrimonial". En Q_2, también 'onix'.

LAERTES

Aquí está, Hamlet... Y tú, herido de muerte.
No hay medicina en el mundo que pueda salvarte.
No queda en ti sino media hora de vida.
Llevas en tu propia mano el instrumento traidor,
afilado y con veneno... astucia infame
que se ha vuelto contra mí... Mirad... que ya caigo...
para nunca jamás alzarme del suelo... A vuestra
[madre,
también la envenenaron... Ya desfallezco... El rey...
[el rey es el culpable.

HAMLET

¿También el filo envenenado?
¡Consuma tu obra, veneno!

Hiere al rey

TODOS

¡Traición! ¡Traición!

REY

Defendedme, amigos. ¡A mí! Estoy herido.

HAMLET

¡Tú, incestuoso, asesino, maldito danés!
¡Bebe hasta la última gota del veneno! ¿Vuestra perla...
no está aquí? Unete a mi madre.

The King dies

LAERTES

He is justly served.
It is a poison tempered by himself.
Exchange forgiveness with me, noble Hamlet.
Mine and my father's death come not upon thee,
Nor thine on me!

Dies

HAMLET

Heaven make thee free of it! I follow thee.
I am dead, Horatio. Wretched Queen, adieu!
You that look pale and tremble at this chance,
That are but mutes or audience to this act,
Had I but time —as this fell sergeant, Death,
Is strict in his arrest— O, I could tell you —
But let it be. Horatio, I am dead.
Thou liv'st. Report me and my cause aright
To the unsatisfied.

322 *tempered* 'Temper': «To prepare by mingling; to make by due mixture or combination; to concoct, compound, make up, devise» (OED).

327 *Wretched* «Unhappy» (OED).

329 *mutes* «An actor on the stage whose part is performed only in dumb show» (OED), de aquí: «Silent spectator» (Onions).

330 *sergeant* «An officer who is charged with the arrest of offenders or the summoning of persons to appear before the court» (OED, que cita este ejemplo).

331 *arrest* "Doubtless a final pun: death stops him from proceeding with his story" (Spencer).

333 *cause aright* De Q_2; en F, 'causes right'.

334 *unsatisfied* «Not satisfied in respect of information or knowledge» (OED).

LAERTES

Justo es su final…
Muerto por el veneno que él preparó… Oh noble
[Hamlet,
necesito tu perdón y yo mismo perdonarte.
Sobre ti no caiga mi muerte ni la de mi padre…
Que no caiga sobre mí la tuya.

Muere

HAMLET

El cielo ha de perdonarte… Yo te acompaño… 340
Ya muero, Horacio… Adiós, desventurada reina.
Y vosotros que, estremecidos, palidecéis al
[contemplar estos hechos,
vosotros, mudos espectadores de esta escena… Si
[pudiera…
pero la muerte es esbirro que no abandona a su
Si pudiera… Os diría… Pero basta ya… [presa…
Sea… Horacio, ya muero… pero tú vivirás
y deberás narrar mi verdadera historia
a cuantos no sepan de ella.

HORATIO

Never believe it.
I am more an antique Roman than a Dane.
Here's yet some liquor left.

HAMLET

As th'art a man.
Give me the cup. Let go. By heaven, I'll have't!
O good Horatio, what a wounded name,
Things standing thus unknown, shall live behind me!
If thou didst ever hold me in thy heart,
Absent thee from felicity awhile,
And in this harsh world draw thy breath in pain,
To tell my story.

March afar off, and shot within. [Exit Osric]

What warlike noise is this?

335 *antique Roman* Existen numerosos relatos de nobles romanos, que siguiendo un ideal estoico, salvaban su honor con el suicidio, pues preferían morir antes que menoscabar su honor. Lott comenta, al respecto, que un romano habría de estar dispuesto a cometer suicidio si su oficial moría, gesta considerada más honorable que la rendición al enemigo. Horacio ya mencionaba en la primera escena su preferencia por el tema romano, aludiendo a Julio César. Cf. los suicidios de Brutus y Cassius en *Julius Caesar*; y de Antony y Eros en *Antony and Cleopatra*. No se olvide, finalmente, el uso intencionado que en la obra —cf. I.v.172— se ha venido haciendo de 'antic', homófona de 'antique'. Cf. *Macbeth* V.v.iii.1: 'Why should I play the Roman fool and die/On mine own sword?'.

337 *have't* En Q_2, 'hate', que editores modernos enmiendan a 'ha't'.

338 *good Horatio* En Q_2, 'God, Horatio'.

339 *shall live* En Q_2, 'shall I leave'.

341 *felicity* La muerte como el comienzo de la felicidad y final de los sufrimientos.

343 *and shot within* Enmienda de Steevens al '*and shout within*' del Folio; cf. el 'warlike volley' al que Osric alude en el verso 346.

[Exit Osric] Enmienda de Wilson a la ausencia de la acotación en F y Q_2, que requieren la entrada de Osrick en el siguiente verso para su intervención. Otra posibilidad es la apuntada por Jenkins y Hibbard,

HORACIO

No penséis en ello.
Y pues que más tengo de antiguo romano que de
He aquí el veneno, aún no agotado… [danés…

HAMLET

Si de verdad eres
[hombre,
dame ese cáliz. ¡Suéltalo! ¡Por el Cielo Santo!
[¡Dámelo!
Oh, buen Horacio, lleno de oprobio quedará mi
[nombre
para siempre si permanecen ocultos estos hechos.
Si alguna vez hubo un lugar para mí en tu corazón,
renuncia a ese reposo que ahora ansías
y vive, vive, respirando la amargura del mundo
para que puedas contar mi historia. [alrededor

Se oyen salvas y una marcha militar. Sale Osric

¿Qué rumor de
[guerra es ése?

Enter Osric

OSRIC

Young Fortinbras, with conquest come from Poland,
To th'ambassadors of England gives
This warlike volley.

HAMLET

O, I die, Horatio!
The potent poison quite o'ercrows my spirit.
I cannot live to hear the news from England.
But I do prophesy th'election lights
On Fortinbras. He has my dying voice.
So tell him, with th'ocurrents, more and less,
Which have solicited — the rest is silence.

Dies

HORATIO

Now cracks a noble heart. Good night, sweet prince,
And flights of angels sing thee to thy rest!
Why does the drum come hither?

que hacen salir a Osric en el verso 307 y 306, respectivamente. Otra solución es la de obviar la entrada de F y Q_2 y mantener a Osric en escena. Así, Lott, Evans —que indica *'Osric goes to the door and returns'*—, Melchiori, Spencer y Edwards.

347 *o'ercrows* «To crow over; to exult or triumph over» (OED). Metáfora proveniente del ámbito de las peleas de gallos.

349 *th'election* La elección del nuevo rey de Dinamarca. Cf. I.ii.1.

351 *th'ocurrents* 'Ocurrent': «Event, incident» (Onions). De Q_2; en F, 'the ocurrents'.

352 *solicited* 'Solicit': «To urge» (OED).

silence Tras 'The rest is silence', el Folio propone 'O,o,o,o' como estertores de Hamlet.

353 *cracks* De Q_2; en F, 'crack'.

354 *flights* 'Flight': «Company» (OED).

Entra Osric

OSRIC

El joven Fortimbrás vuelve victorioso de Polonia
y saluda a los embajadores ingleses
con salvas de guerra.

HAMLET

¡Horacio, muero…! 360
El virulento veneno se alza victorioso sobre mi
[espíritu.
¿No viviré para saber las nuevas de Inglaterra?
Yo profetizo que será elegido Fortimbrás.
Sea para él mi voto, ahora que agonizo…
¿Se lo diréis? Dile también cuales fueron las
[circunstancias,
pequeñas o grandes, para actuar así… El resto es
[silencio.

Muere

HORACIO

¿Así te rompes, oh corazón noble? Buenas noches,
mi dulce príncipe; que cante un coro de ángeles;
[que te conduzca,
con sus alas, hasta tu reposo. ¿Por qué estos tambores?

Enter Fortinbras and English Ambassadors with drum, colours and attendants

FORTINBRAS

Where is this sight?

HORATIO

What is it you would see?
If aught of woe or wonder, cease your search.

FORTINBRAS

This quarry cries on havoc. O proud Death,
What feast is toward in thine eternal cell
That thou so many princes at a shot
So bloodily hast struck?

AMBASSADOR

The sight is dismal,
And our affairs from England come too late.
The ears are senseless that should give us hearing,
To tell him his commandment is fulfilled,
That Rosencrantz and Guildenstern are dead.
Where should we have our thanks?

HORATIO

Not from his mouth,

358 *This* De Q_2; en F, 'His'.

quarry «A heap made of the deer killed at a hunting», de aquí: «A heap of dead persons» (OED).

cries on 'Cry on': «To utter the voice loudly and with effort, call aloud, shout, vociferate» (OED).

havoc «Devastation, destruction» (OED).

359 *toward* Cf. I.i.77.

360 *shot* De Q_2; en F, 'shoot'.

361 *dismal* Cf. II.ii.454. Del latín 'dies mali'.

363 *ears* Los oídos —sobre los que se insiste— sin vida de Claudio.

366 *Where* «Whence, from whom» (Hibbard).

Entra Fortimbrás y embajadores ingleses con tambores, estandarte y séquito

FORTIMBRÁS

¿Dónde es…?

HORACIO

Según lo que queráis ver.
Si es el estupor o la desgracia, dejad de buscar.

FORTIMBRÁS

Este montón de horrores es el grito del caos. Oh,
[muerte altiva,
ahí donde eternamente habitas, ¿por qué
de un solo golpe derribaste a tantos príncipes? ¿Por
de forma tan sangrienta? [qué,

EMBAJADOR

¡Cuánta ruina ante nuestros
Tarde llegan las nuevas de Inglaterra, [ojos!
insensibles quedan los oídos que tenían que
[escuchar
que hemos cumplido con lo que solicitaron,
y que Rosencrantz y Guildenstern han muerto.
¿Nadie nos dará las gracias ahora?

HORACIO

No su boca

Had it th'ability of life to thank you.
He never gave commandment for their death.
But since, so jump upon this bloody question,
You from the Polack wars, and you from England,
Are here arrived, give order that these bodies
High on a stage be placèd to the view.
And let me speak to th'yet unknowing world
How these things came about. So shall you hear
Of carnal, bloody, and unnatural acts,
Of accidental judgements, casual slaughters,
Of deaths put on by cunning and forced cause,
And, in this upshot, purposes mistook
Fallen on the inventors' heads. All this can I
Truly deliver.

FORTINBRAS

Let us haste to hear it,
And call the noblest to the audience.
For me, with sorrow I embrace my fortune.

369 *jump* «With exact coincidence; exactly, precisely» (OED).

372 *stage* «A raised floor, platform, scaffold» (OED, que cita este ejemplo).

374-9 *So shall you hear ... inventors' heads* Horatio resume en estos cinco versos la acción de la obra. Un recurso similar se puede encontrar en *Romeo y Julieta* V.iii.229-95, si bien en este caso son necesarios cuatro personajes —Fray Lorenzo, Baltasar, Paje y el Príncipe— y 65 versos. Así, 'carnal ... acts' se refiere al matrimonio incestuoso de Claudio y Gertrud; 'unnatural' al fratricidio (cf. I.v.25); 'bloody' a todas las muertes sangrientas consecuencia del desorden; 'casual slaughters' a las muertes no premeditadas de Polonio, de Gertrud y también de Laertes; 'deaths put on by cunning' las de Rosencrantz y Guidenstern y la del mismo Hamlet.

377 *put on* «To urge onwards; to incite, impel; to promote» (OED).

forced «Not genuine» (Spencer) que sigue «Artificial, constrained, unnatural» (OED); «Contrived» (Jenkins); 'Forced cause': «Foul means» (Hibbard). En Q_2, 'for no'.

379 *fallen on th'iventors' heads* Cf. *Macbeth* I.vii.8-10: 'we but teach /Bloody instructions, which, being taught, return /To plague th'inventor'.

aunque viva estuviera para agradecéroslo.
Nunca él dio órdenes para que les mataran.
Pero puesto que habéis llegado en este momento
[de sangre,
vosotros, desde las guerras polacas y, vosotros,
[desde Inglaterra,
dad las oportunas órdenes para que estos cuerpos
sean expuestos sobre un túmulo, y dejadme decir,
a todos cuantos lo ignoren todavía, la forma
en que todo esto acaeció. Tendréis así conocimiento
de los actos de sangre, de infamia y contra natura,
de las sospechas sin fundamento, de muertes
[fortuitas,
de otras acaecidas por fuerza o consumadas con la
[astucia;
y como consecuencia de todo ello, de otras que
[por error
se volvieron contra sus autores... Puedo referir la
de todo lo ocurrido. [verdad

FORTIMBRÁS

Os escuchamos impacientes,
y que sean llamados a esta asamblea los de más alta
[nobleza.
En cuanto a mí, con dolor, abrazo mi suerte;

I have some rights of memory in this kingdom,
Which now to claim my vantage doth invite me.

HORATIO

Of that I shall have also cause to speak,
And from his mouth whose voice will draw on more.
But let this same be presently performed,
Even while men's minds are wild, lest more
On plots and errors happen. [mischance

FORTINBRAS

Let four captains
Bear Hamlet like a soldier to the stage.
For he was likely, had he been put on,
To have proved most royal. And for his passage
The soldier's music and the rites of war
Speak loudly for him.
Take up the bodies. Such a sight as this
Becomes the field, but here shows much amiss.
Go, bid the soldiers shoot.

Exeunt marching; after the which a peal of ordnance is shot off

383 *rights* De Q_2; en F, 'rites'.
rights of memory «Rights living in the remembrance of men, traditional rights» (Schmidt).
384 *now* De Q_2; en F, 'are'.
vantage «Opportunity» (Onions).
385 *also* De Q_2; en F, 'always'.
386 *on* En Q_2, 'no'.
387 *this same* 'Same': «The aforesaid person or thing» (OED).
388 *while* De Q_2; en F, 'whiles'.
389 *On* «On top of»; «In consequence of» (Abbott).
391 *put on* «Put to the test» (Spencer).
392 *royal* De Q_2, en F, 'royally'.
passage «Departure, death» (Schmidt). Cf. III.iii.86.
394 *Speak* Subjuntivo con sentido imperativo (Abbott).
395 *bodies* De Q_2; en F, 'body'.
396 *the field* «A battlefield» (OED).

tengo desde antiguo derechos sobre este reino
que las circunstancias me invitan a reclamar.

HORACIO

También de eso podré hablaros en nombre de uno
que con su voz arrastrará a muchas otras.
Procedamos, sin embargo, sin más demora
aunque se encuentren ahora perturbados nuestros
[ánimos
para que podamos evitar mayores desgracias.

FORTIMBRÁS

Que cuatro
[capitanes
porten a Hamlet hasta el túmulo, como soldado.
Habría sido, de haber podido acontecer,
un gran rey. Que a su paso sea saludado
por sus méritos, con música marcial
y los ritos que corresponden a un guerrero.
Lleváos los cadáveres, que semejante escena
es más propia de un campo de batalla, y no de un
[lugar como éste.
¡Que disparen salvas los soldados!

Salen en procesión fúnebre. Se oyen salvas de ordenanza

FINIS

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN 7

Hamletología 9
Palabras. Palabras. Palabras 9
Hamlet dentro de *Hamlet* 12
Hamlet fuera de *Hamlet* 24
Los alrededores de Elsinore 34
Las fuentes de *Hamlet* 43
Fecha de composición 44
El Texto de *Hamlet* 46
La Edición y Traducción de *Hamlet* 48
Las traducciones de *Hamlet* en España 54

BIBLIOGRAFÍA 65
AGRADECIMIENTOS 73

HAMLET 75

Acto I 81
Acto II 221
Acto III 337
Acto IV 481
Acto V 599


BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 03231 935 0

WITHDRAWN
No longer the property of the
Boston Public Library.
Sale of this material benefited the Library

Apenas nos encontramos con una obra de Shakespeare sabemos qué es lo que busca el héroe: el autor organiza su propia obra como un «continuo dramático». Entender a Shakespeare es comprender cómo se rompe el equilibrio para luego volver al mismo.
En *Hamlet,* el protagonista domina la historia, la rodea y soporta, y hasta hace que se proyecte en los sucesivos «casos particulares» que llenan el «ciclo escénico».



Hamlet, dominado por las emociones, no sabe resolver sus propios dilemas. Quiere descubrir la verdad, pero todo termina en catástrofe. Quiere restituir el caos a un orden, pero muere. *Hamlet* queda, así, como un ajuste de cuentas, como un hermoso mecanismo para la construcción de un orden nuevo que no llega mas que con la muerte del tirano.

ISBN 84-376-1097-4
00175
9 788437 610979